

Luigi Lanzi

**Il Vinci; il Buonarroti ed altri artefici
eccellenti formano la più florida epoca a
questa scuola**



In: "Storia pittorica della Italia", Tomo Primo, 4° ed., Bassano, 1818 pp. 117-183

EPOCA SECONDA

IL VINCI, IL BONARRUOTI ED ALTRI ARTEFICI ECCELLENTI FORMANO LA PIÙ FLORIDA EPOCA A QUESTA SCUOLÀ.

Ogni nazione ha le sue virtù, ha i suoi vizi; e chi tesse la storia di un popolo dee sinceramente commendar quelle e confessare questi. Così è delle scuole pittoriche; niuna delle quali è così perfetta che nulla vi sia da desiderare; niuna è sì debole che non vi sia da lodar molto. La fiorentina (non parlo de' suoi sovrani maestri, parlo del comune degli altri) non ha gran merito nel colorito, per cui il Mengs le ha dato nome di malinconica; né molto ne ha nel panneggiamento, cosicché altri ebbe a dire parergli in Firenze che i drappi delle figure fossero scelti e tagliati con economia. Non è grande nel rilievo, che universalmente non coltivò se non nel passato secolo; non ha gran bellezza, perché lungo tempo sprovveduta di ottime statue greche, tardi vide la Venere; e solo per provvedimento del granduca Pietro Leopoldo è stata arricchita dell'Apollò, del gruppo di Niobe e di altri pezzi sceltissimi: quindi è che solo attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero, e per lo più seppe sceglierli. Componendo quadri di macchina non ha il primo vanto nell'aggruppare; e piuttosto se ne torrebbe qualche figura superflua che aggiugnervi qualche altra più necessaria. Nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre; frutto della molta dottrina che ornò sempre quella città e che influi sempre alla erudizione degli artefici.

Il suo pregio singolarissimo e, per così dire, il suo avito patrimonio è il disegno, a cui l'ha molto aiutata la stessa indole nazionale esatta e minuta; potendo ben dirsi che questa nazione come nella proprietà de' vocaboli, così nelle misure de' corpi ha dato leggi meglio che altra. È anche lode sua propria l'aver prodotto gran numero di frescanti eccellenti; professione così superiore all'arte di far tavole a olio che al Bonarruoti questa in paragone di quella pareva un giuoco: tanta esige destrezza e possesso per la necessità di far presto e bene; cosa che in ogni mestiere è la più difficile. Incisori in rame non ebbe a sufficienza; ond'è che quantunque copiosa di storici¹ e ricca di pitture, non ha tanto di stampe che la faccian conoscere quant'ella meriterebbe: al qual difetto per altro si è riparato in parte con la *Etruria Pittrice*. Finalmente mi comporterà il lettore di fare una

¹ Il Vasari, il Borghini, il Baldinucci, benché scrivessero di altre scuole ancora, han sopra tutte illustrata la fiorentina, di cui avevano conoscenza più piena. Son poi succeduti i degni autori del *Museo fiorentino* e della *Serie de' Più illustri pittori* ec., ove si han notizie scelte di questi maestri; esposte ora novamente e accompagnate da una stampa di ogni pittore nella *Etruria Pittrice* dell'eruditissimo sig. abate Lastrì. Altre notizie pittoriche sono racchiuse nell'opera del padre Richa *Su le chiese di Firenze* e nella Guida della città scritta dal sig. Cambiagi. Ultimamente si son presi in considerazione anche i suoi contorni dal sig. abate Domenico Moreni, promosso poi a canonico di San Lorenzo: egli ha trattato questo tema con diligenza ed ha prodotte anche dall'archivio diplomatico belle notizie patrie che sfuggirono agli altri. Han pur la lor Guida Pisa dal cav. Titi, a cui è succeduto con più vasta opera il sig. da Morrone, come già scrissi, Siena dal sig. cav. Pecci, Volterra dal sig. abate Giachi, Pescia e Valdinievole dal sig. abate Ansaldi. A Lucca, dopo il Marchiò, ne preparò una il nobile sig. Francesco Bernardi ottimo conoscitore di belle arti: ella per la sua morte è rimasta inedita insieme con le notizie sui pittori, scultori e architetti della sua patria. Intanto il *Diario* di monsignor Mansi dà buoni lumi.

verissima riflessione; ed è che la scuola fiorentina ha insegnato prima di tutte a procedere scientificamente e per via di principi. Alcune altre nacquerò da un'attenta considerazione degli effetti della natura; imitando meccanicamente ciò che vedevasi nella superficie, per così dire, degli oggetti. Ma i due primi luminari di questa, il Vinci ed il Bonarruoti, come filosofi ch'essi erano, indagarono le cause permanenti e le stabili leggi della natura; e per tal via fissaron canoni che i posterì loro, ed anco gli estranei, han seguiti a gran pro della professione. Esiste del primo il *Trattato della Pittura*; i precetti del secondo furon fatti sperare al pubblico, ma non si sono finora prodotti mai,² e solo abbiamo qualche idea delle sue massime dal Vasari e da altri. Fiorirono intorno al lor tempo anche il Frate, Andrea del Sarto, il Rosso, il giovane Ghirlandaio, ed altri che nominerò nel decorso di questa bella epoca. Ella finì troppo presto; e vivo ancora Michelangiolo, che fu superstite agli altri migliori, circa alla metà del XVI secolo un'altra ne sorse men felice, come vedremo. Intanto descriviam questa.

Lionardo da Vinci (castello in Valdarno di sotto) fu figliuol naturale di un Pietro, notaio della signoria di Firenze, e nacque nel 1452³ Sortì da natura un ingegno sopra il comune uso elevato e sottile, curioso ad investigar nuove cose, animoso a tentarle; né solamente nelle tre arti del disegno, ma nella matematica altresì, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella poesia; senza dir delle arti cavalleresche, com'è il maneggiar cavalli, la scherma, il ballo. Tutte queste abilità per tal modo giunse a possedere, che qualunque poi n'esercitasse pareva nato ed erudito solo per quella. A tanto vigor di mente andava in lui congiunta una grazia di volto e di tratto che più belle ne faceva parer le virtù dell'animo; grato perciò agli esteri, a' cittadini, a' privati e a' principi, fra' quali visse gran tempo domestico e pressoché amico. Così anche senza molto faticarsi, dice il Vasari, poté viver sempre signorilmente.

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

² Il Condivi promise di dargli a luce; non però gli pubblicò mai. Vedi il Bottari nelle note alla Vita di Michelangiolo, p. 152 della edizione fiorentina 1772.

³ Vedi il bell'elogio che ne scrisse il sig. dotto Durazzini fra quei degl'illustri toscani, t. III, n. XXV, con cui si emenda il Vasari e i suoi annotatori, e gli altri che fissarono la nascita di Lionardo prima di questo anno.

nella moderna pittura contato primo⁴; quantunque alcune sue opere, come osservò il Mariette, non escan del tutto dalla grettezza antica.

Tenne due maniere, l'una carica di scuri che fanno mirabilmente trionfare i chiari opposti; l'altra più placida e condotta per via di mezze tinte. In ogni stile di lui trionfa la grazia del disegno, la espressione dell'animo, la sottigliezza del pennello. Tutto è gaio ne' suoi dipinti: il campo, il paese, gli altri aggiunti delle collane, de' fiori, delle architetture; ma specialmente le teste. In esse ripete volentieri una stessa idea, e vi aggiugne un sorriso che a vederlo rallegra l'animo. Non però le termina affatto, anzi per non so quale timidità⁵ spesso le sue pitture lascia imperfette: di che più distintamente dovrò scrivere nella scuola milanese. Ivi dee comparire con dignità di sommo maestro; alla sua scuola natia basti per ora una parte delle sue lodi.

La vita di Lionardo si può dividere quasi in quattro età; la prima delle quali è il tempo ch'egli giovane ancora passò in Firenze. Par che a questa si appartenga non solamente la Medusa di Galleria e le poche opere che ne addita il Vasari; ma le altre ancora che sono men forti di scuri, men variate di pieghe, e presentano teste piuttosto delicate che scelte, che dalla scuola del Verrocchio paion dedotte. Tal è la Maddalena di Pitti a Firenze e quella di palazzo Aldobrandini a Roma; alcune Madonne o Sacre Famiglie in gallerie diverse, come nella Giustiniani e nella Borghese; alcune teste del Redentore e del suo Batista, che vidi in più luoghi, ancorché per la gran moltitudine de' leonardeschi spesso paia da sospendersi il giudizio della originalità. In altro genere, e di molta certezza, è il Bambino che giace in un letticiuolo ornatissimo, riccamente involto in pannicelli e fregiato di collana, che si vede in Bologna nelle stanze dell'eccellentissimo gonfaloniere.

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

Caduta la fortuna di Lodovico Sforza tornò in Firenze, e statovi intorno a 13 anni si recò a Roma quando salì al pontificato Leone X già suo fautore; né gran tempo vi dimorò. A tal epoca si riducono certe sue opere insigni a Firenze, come il tanto celebre ritratto di Madonna Lisa, lavoro di quattro anni e non dato mai per

⁴ Vedi il sig. Piacenza nel suo Baldinucci, vol. II, p. 252. Egli ha scritta del Vinci una lunga Giunta, ove ha raunate le notizie che sparsamente ne avean date il Vasari, il Lomazzo, il Borghini, il Mariette ed altri moderni.

⁵ «Leonardo pareva che d'ogni ora tremasse quando si poneva a dipingere; e però non diede mai fine ad alcuna cosa cominciata, considerando la grandezza dell'arte, talché egli scorgeva errori in quelle cose che ad altri parevano miracoli». Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura*, p. 1 14.

finito; il cartone di Sant'Anna preparato per una tavola a' Servi, che non si ridusse mai a colorire; l'altro cartone della Battaglia di Niccolò Piccinino, fatto a competenza di Michelangiolo⁶ per la sala del Consiglio, e similmente dal Vinci non messo in opera, perché tentato un suo metodo di dipingere a olio in muro, non gli riuscì. Con forse altro metodo condusse nel monistero di Sant'Onofrio di Roma una immagine di Nostra Signora col divin Figlio in braccio, pittura raffaellesca, ma che si è già scrostata dalla parete in più luoghi. Ci sono altre belle opere che, se fosse lecito indovinare, volentieri si assegnerebbono a questo tempo; in cui Lionardo giunto, se così può dirsi, al suo fastigio, e non distratto da altre cure, poté dipinger meglio che mai. Tal è quella che fu in Mantova lungo tempo e nel sacco della città fu rubata, per quanto credesi, e celata, finché dopo varie vicende fu a gran prezzo venduta alla imperial corte di Russia. È una Sacra Famiglia, dietro la quale ritta in piedi vedesi una Donna di aspetto dignitoso insieme e bellissimo. Vi è la cifra di Lionardo, ch'è un D intrecciato con un L e un V, come vedesi nel quadro de' signori Sanvitali di Parma. Il sig. consigliere Pagave, che memoria ne lasciò ne' suoi manoscritti, fu de' primi a vederla e a riconoscerla, quando nel 1775 fu recata in Milano e ancor quivi tenuta occulta. Congetturò quell'uomo intelligente assai di pittura che la tavola fosse fatta in Roma, e per qualche principessa di Mantova, o piuttosto per la cognata di Leon X; giacché vi trovava emulata maravigliosamente la maniera di Raffaello che in Roma era a que' di applauditissima. Potrebbe avvalorarsi la congettura con la Madonna dipinta in Sant'Onofrio, pittura raffaellesca; e perché quella di Mantova similmente era tale, Lionardo, al dir del sig. Pagave, provide che non si credesse da' posteri di Raffaello apponendovi la cifra del suo nome. La cosa non è punto improbabile. Gli scrittori e i pittori sono dalla loro indole guidati quasi per mano alla scelta dello stile; e chi paragona i ritratti che ci rimangono dell'animo nobile, affettuoso, sagace, vago sempre di vie più crescere nella imitazione del bello, che fu in questi due luminari dell'arte, non istenterà a credere che l'uno e l'altro dalla natura, vagheggiata da loro, e scelta con genio simile, ritraesse opere che paressero di un pennello stesso.⁷ Tal è in Firenze il suo ritratto fra' Pittori nella Real Galleria, in una età che non disconviene a questi anni, testa che per la forza con cui è espressa trionfa sopra ogni altra di quella stanza; e quella pure che in gabinetto diverso è chiamata il ritratto di Raffaello; e quella mezza figura di giovane Monaca tanto celebrata dal Bottari, che nel palazzo ornatissimo del sig. marchese Niccolini si addita per una delle più rare cose. Tali sono in Roma certe più ammirate pitture presso alcuni principi: in palazzo Doria il quadro detto la Disputa di Gesù Cristo e il creduto ritratto della Reina Giovanna ornato di vaga architettura; e in quello de' Barberini la Vanità e la Modestia condotte in guisa che niun pennello è giunto mai ad imitarle in ogni colore; e in quello degli Albani una Nostra Signora che mostra di chiedere al pargoletto Gesù un giglio che ha in

⁶ Smariti ambedue dopo di aver servito agli studi de' miglior pittori di questa età e dello stesso Andrea del Sarto. Veggasi ciò che ne scrive il Vasari, e M. Mariette in quella lunga lettera sopra il Vinci ch'è inserita nel tomo II delle *Pittoriche*.

⁷ Amoretti, *Memorie storiche di Leonardo da Vinci*, p. 105.

mano, e questi si arretra, quasi non voglia cederlo: pittura graziosissima e da Mengs anteposta ad ogni altra di quella insigne quadreria. Ma sarebbe ardua congettura il volere segnar l'epoca di ogni quadro, specialmente in un artefice che presto fu grande, che tentò sempre nuove vie, che spesso si disvolgì de' lavori prima di compierli.

Quando questo famoso artefice fu pervenuto agli anni 63 par che rinunziasse per sempre all'arte. Francesco I, che in Milano circa il 1515 vide il suo Cenacolo e trattò di farlo segar dal muro e recarlo in Francia, non riuscìtogli il progetto, deliberò anzi di avervi l'autore comunque vecchio. Lo invitò alla sua corte; e al Vinci non dovea costar molto il suo distacco da Firenze. Da che vi tornò avea trovato quivi nel giovane Bonarruoti un emolo che già competea con lui; anzi gli era preferito nelle commissioni in Firenze e in Roma, perché dava opere, ove il Vinci, se crediamo al Vasari, spesso dava parole.⁸ È noto che fu ira fra loro due; e Leonardo provvedendo alla sua quiete, che fra l'emulazioni mal può godersi, passò in Francia, ove senz'aver mai dipinto morì nel 1519.

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

⁸ Per questa lentezza si disvolgì di lui anche Leon X, né gli accordò quel favore che soleva prestare a ogni valentuomo.

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

Un ottimo imitatore del Vinci da paragonarsi per poco al Luini stesso si può conoscere in Bologna nella sagrestia di Santo Stefano, ov'è un San Giovanni nel deserto, con la epigrafe «Jul. Flor.», che si è letta «Julius Florentinus», autore ignoto; ma par da leggere «Julianus Florentinus» e da ascrivere al Bugiardini. Abbiam dal Vasari ch'ei fu a Bologna e che dipinse a San Francesco una Nostra Donna fra due Santi, che vi è ancora; né ad altro stile va più dappresso che al leonardesco. Osservato il gusto di tal tavola, sembra che ancora il San Giovanni sia dello stesso artefice; e che a lui pure appartenga un Presepio ch'è nella canonica di San Salvatore, e qualche altro quadro in privata casa ov'è la medesima sottoscrizione. Se dovesse starsi al Vasari, Giuliano si avria a stimare debol pittore, ancorché diligente al sommo, e perciò lentissimo. Dovria oltre a ciò appartenere egli a tutt'altri che al Vinci; poiché ci è descritto condiscipolo del Bonarruoti, aiuto dell'Albertinelli, coloritore di qualche opera del Frate. Veggasi tuttavia che il Vasari non abbia errato, come in più altri, nella poca stima di tal soggetto, e che perciò non ne abbia ben considerate le opere né lo stile. Egli ha rappresentato quest'uomo come dolce di sale, e quasi un ritratto della povertà contenta; largo stimator delle sue Madonne e profuso nelle sue lodi; servito perciò di sollazzo anche a Michelangiolo. Inteso Giorgio a divertire il lettore col caratter dell'uomo non ha forse valutato a bastanza il merito del pittore. N'è prova il disprezzo con cui descrive il Martirio di santa Caterina fatto da Giuliano per Santa Maria Novella; che poi il Bottari ha chiamata «opera degna d'ammirazione» non solo per que'soldati che, non sapendo il buon uomo finire il quadro, il Bonarruoti vi contornò col carbone, e Giuliano di poi ridusse a pittura, ma pel rimanente anco della storia. Ciò che sembra vero è che costui non ebbe molta invenzione, né si tenne fermo in uno stile: tolse di qua e di là i pensieri, come nel Presepio già rammentato, ove si riscontra pure lo stil del Frate. Nelle sue imitazioni però,

riguardando da sé ogni figura, fu felice a bastanza; e specialmente, come pare, in Bologna e in quel San Giovanni Batista riputatissimo. In Firenze dipinse molte Madonne e Sacre Famiglie, che con la scorta de' quadri bolognesi forse possono ravvisarsi dalla sfumatezza, dalle sagome virili che pendono al tozzo, dalle bocche talora composte a mestizia, benché il tema non lo richiegga. Una di queste additasi presso i nobili Orlandini.

Michelangiolo Bonarruoti, le cui memorie lui vivente furon pubblicate da due suoi discepoli,⁹ nacque 23 anni dopo Lionardo. A par di lui sorti bello spirito e fu prontissimo di lingua: onde i suoi be' motti van del pari con quei de' greci pittori che si leggono presso il Dati; anzi di qualunque altro più concettoso parlatore e più arguto. Non era fatto, siccome il Vinci, pel gentile e pel grazioso: era però d'un ingegno più risoluto di lui e più vasto. Per tal modo ognuna delle tre belle arti possedé eminentemente; e di ognuna lasciò esempi da eternar vari artefici, se le sue pitture, le sue statue, le sue fabbriche avessero avuti tre autori fra sé distinti. Anch'egli, siccome il Vinci, fin da fanciullo diede prove di talento che obbligarono il maestro a confessar di saperne meno di esso. Era questi Domenico Ghirlandaio, che per gelosia del suo primato in dipingere mandò in Francia il proprio fratello Benedetto, e forse temendo la rara indole del Bonarruoti lo rivolse alla scultura. Perciocché volendo Lorenzo il Magnifico promuovere in patria la statuaria scaduta alquanto, ed avendo nel suo giardino di San Marco raunati molti marmi antichi e commessane cura a un Bertoldo scolare di Donatello, chiese al Ghirlandaio qualche giovane da formarsi quivi scultore; e questi gli diede Michelangiolo. N'ebbe rincrescimento Lodovico suo padre, a cui quell'arte pareva men degna della nobiltà sua: non però ebbe a pentirsene. Il Magnifico, vedendosi compiaciuto del suo desiderio, e avanzò Lodovico in fortuna, e tenne Michelangiolo in casa in grado non di provvisionato, ma di congiunto; facendolo sedere a mensa co' propri figli, e col Poliziano e con gli altri dotti ch'erano i grandi di quella corte. Ne' quattro anni che vi stette mise i fondamenti di ogni coltura, e singolarmente studiò in poesia; onde a par del Vinci tessé sonetti e gustò Dante, cantore di dottrina recondita, né fatto per intelletti volgari.¹⁰ Studiò pel disegno nella cappella di Masaccio, copiò nel giardino l'antico, attese alla notomia; e questa scienza, ove dicesi avere in tutto consumati dodici anni con grave danno dello stomaco, formò poi il suo carattere, il suo magistero, la sua gloria.¹¹

Da tale studio nacque in lui quello stile per cui fu detto il Dante delle arti. Come quel poeta prese materia sempre difficile a cantare, e da astruso tema trasse lode di profondo e di grande; così Michelangiolo cercò il più spinoso del disegno,

⁹ Il Vasari, che ne pubblicò la vita nel 1550 e l'ampliò in altra edizione, e Ascanio Condivi da Ripatransone, che la stampò nel 1553, dieci anni prima che il Bonarruoti morisse.

¹⁰ Egli era parzialissimo di quel poeta; le cui immagini rappresentò a penna in un codice, perito con grave danno dell'arte, e la cui memoria volle ornare con un magnifico sepolcro, siccome costa da una supplica a Leon X. Ivi l'Accademia Medicea richiede le ossa del divino poeta; e fra' sottoscrittori si legge il nome di Michelangiolo e la sua offerta. Gori, *Illustraz. alla Vita del Condivi*, p. 112.

¹¹ trattato meditava di scrivere «su tutte le maniere de' moti umani e apparenze e delle ossa, con una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata», come attesta il Condivi, p. 117.

e nell'eseguirlo comparve dotto e grandioso. L'uomo ch'egli introduce nelle sue opere è di quelle forme che Zeusi scelse e rappresentò sempre secondo Quintiliano:¹² così è nerboruto, muscoloso, robusto; i suoi scorti, le sue attitudini sono le più difficili; le sue espressioni sono piene di vivacità e di fierezza. Vi ha fra loro qualche altra convenienza: una certa pompa di sapere, onde Dante parve a' critici talvolta più cattedratico che poeta, il Bonarruoti più anatomico che pittore; e una certa noncuranza della bellezza, per cui spesso il primo, e se dee seguirsi il parere de' Caracci e di Mengs, talora il secondo cade nel rozzo.¹³ Né in queste cose che dipendon dal gusto prenderò partito: solo avvertirò il lettore che tal paragone non dee spingersi troppo innanzi; perciocché quel poeta, volendo affrontare il malagevole de' concetti e delle rime, è ito così fuor di via che non sempre si può proporre in imitazione; ove di Michelangiolo ogni disegno, ogni schizzo, non che ogni maggior lavoro si riguarda come un esempio d'arte; e se in quello si nota stento, in questo tutto pare natura e facilità.¹⁴ Era suo detto doversi aver le seste negli occhi; principio che pare attinto da Diodoro Siculo, ove asserì che gli Egizi avean la misura nelle mani; i Greci negli occhi.¹⁵ Né tal elogio disconviene al nostro artefice; il quale comunque movesse o penna, o matita, o carbone, ancorché per giuoco, parve, per così dire, infallibile in ogni parte del disegno.

Fu il Bonarruoti lodato come un Angiolo dall'Ariosto non meno nello scolpire che nel dipingere,¹⁶ ma il Condivi e gli altri al suo pennello preferiscono il suo scarpello; e in questo sicuramente si esercitò più di proposito e con più fama. Non sa che sia scultura chi non conosce il suo Mosè posto al sepolcro di Giulio II a San Pietro in Vincoli, il suo Cristo alla Minerva, la sua Pietà a San Pietro Vaticano; e quelle statue che ne ha Firenze a San Lorenzo e a' palazzi del principe, scuole dell'arte risorta. Non le aggrandirò come fa il Vasari, che del gran Davide posto presso Palazzo Vecchio dice che «tolse il grido a tutte le statue moderne ed antiche, greche o latine ch'elle si fossero»; né seguirò il Bottari, per cui giudizio il Bonarruoti «ha superato d'assai i Greci, le cui statue, quando sono maggiori del naturale, non sono riuscite così eccellenti». Ho udito più volte da' periti che a' greci maestri si fa ingiuria ove si paragoni con loro un moderno, non

¹² «Zeusis plus membris corporis dedit, id amplius atque augustius ratus; atque ut existimant Homerum secutus, cui validissima quaeque forma etiam in foeminis placet». *Inst. or.*, lib. XII, cap. 10.

¹³ Niuno però di questi grand'uomini schernì mai Michelangiolo, fino a rassomigliare il Cristo della Minerva ad un manigoldo, come l'autore *dell'Arte di vedere*. Mengs, ch'egli non tanto siegue quanto adula, si saria vergognato di usar questa e altrettali mordacità: ma è proprio degli adulatori non solo approvare i sentimenti dell'adulato, ma aggiugnervi esagerazioni. Giovenale, con quella sua arte di vedere i vizi degli uomini, così descrive un di costoro nella Satira III, v. 100.

... rides? maiore cachinno
Concutitur; flet si lacryman conspexit amici,
Nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,
Accipit endromidem; si dixerit: aestuo, sudat.

¹⁴ Confessa il Bottari: «vi è un poco dell'ammanierato, ma coperto con tal arte che non vi si vede»; arte che pochissimi dei suoi imitatori hanno intesa.

¹⁵ Vedi Winkelmann nelle *Gemme del Barone Stochs*, ove riferisce e commenta il testo di quell'istorico, p. 316.

¹⁶ *Duo Dossi e quel che a par sculpe e colora*
Michel più che mortal Angiol divino. Canto XXIII, 2.

che a loro si preferisca: e il mio scrivere non dee vagar troppo di là dalle tele e da' colori.¹⁷

Né molte cose in questo genere si posson rammentare di Michelangiolo che poco dipinse; quasi, vedendosi primo nella scultura, temesse di parere nella pittura o secondo o terzo. La maggior parte delle sue composizioni si rimase, come del Vinci abbiám raccontato, delineata solo da lui; ond'è che qualche gabinetto ha potuto vantarsi ricco de' suoi disegni, niuno di sue pitture. Miracol d'arte in questa linea dicono che fosse il cartone della Guerra di Pisa preparato per competer col Vinci nella sala del palazzo pubblico di Firenze. Il Mariette, nella lettera già citata, suppone che il Vinci stesso gli agevolasse col suo esempio la strada a tant'opera, ma confessa insieme che ne fu vinto. Non si contentò Michelangiolo di rappresentare la mischia tra' Fiorentini armati e i nimici loro; ma fingendo l'attacco in ora che una parte de' primi si bagnava nel fiume Arno, prese quinci argomento di figurarvi assai ignudi che uscian dell'acque e correvano ad armarsi e a difendersi; e così poté produrre i più nuovi scorti, le più terribili mosse, il sommo in una parola di quella eccellenza in cui è principe. Il Cellini a carte 13 della sua vita dice che Michelangiolo «quando fece la cappella di papa Giulio non arrivò a questo grado alla metà»; e il Vasari aggiugne che «tutti coloro che in tal cartone studiarono e tal cosa disegnarono, diventarono persone in tale arte eccellenti»; nel qual proposito enumera i miglior fiorentini di questa seconda epoca, dal Frate in fuori, e ad essi aggiugne Raffael d'Urbino. È questo un punto di critica non peranco sviluppato a bastanza, benché molto si sia scritto e contro l'asserzione del Vasari, e in favor di essa. Io non sento come certuni che gli esempi tutti del Bonarruoti reputan cose indifferentissime allo stile del Sanzio perché è tutt'altro. Mi parrebbe far torto a quel divino ingegno se profittando, come fece, di tutto il meglio dell'arte, non si fosse giovato di tali esempi. Tengo dunque per fermo che Raffaello studiasse anco in Michelangiolo, e sembra che il confessasse di sua bocca, siccome altrove raccontiamo. Solo può contendersi al Vasari che quel cartone ei vedesse quando venne a Firenze la prima volta e poco vi stette.¹⁸

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

¹⁷ Nulla prova maggiormente la gran distanza che corre fra gli antichi e il Bonarruoti che la statua del Fiume nel Museo Clementino; ove Michelangiolo supplì la testa, il destro braccio coll'urna ed altre picciole parti, ma d'uno stile che, a lato al vero grande che vi pose l'antico artefice, sembra caricato e forzato: come riflette l'illustratore di quel Museo nel tomo I, p. 72. Simile giudizio ne udii già dal celebre cav. Cavaceppi.

¹⁸ Raffaello venne a Firenze verso il fine del 1504 (*Lett. Pitt.*, t. I, p.2). In questo anno Michelangiolo fu chiamato a Roma e lasciò il suo cartone imperfetto. Fuggito poi da Roma per timore di Giulio II, lo compì in tre mesi nel 1506. Paragonisi il Breve di Giulio in cui richiama Michelangiolo (*Lett. Pittor.*, t. III, p. 320) col racconto del Vasari (t. VI, ediz. fior., p. 191). Nel tempo che Michelangiolo fece tal lavoro «non volle mai che alcun lo vedesse» (p. 182), e «poi che fu finito, fu portato alla sala del Papa» e fu studiato (p. 184). Raffaello era allora già tornato in Firenze; e quell'opera poté aprirgli la via al nuovo stile, che sta quasi in mezzo, come un dotto inglese diceva, fra il michelangiolesco e il peruginesco.

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

Obbligato ad accettarla, e nuovo nel lavorare a fresco, chiamò da Firenze alcuni de' miglior frescant¹⁹ perché lo aiutassero, o più veramente perché lo ammaestrassero; e appreso quanto voleva scancellò ciò che avean fatto, e solo si mise all'opera. Condusse il lavoro fino alla metà e lo scoprì al pubblico per poco tempo. Si applicò indi all'altra metà; e procedendo più lentamente che non soffriva l'impazienza del papa, fu minacciato perché si desse più fretta; e il molto che ancora gli rimaneva, solo compié in venti mesi. Solo dissi, perciocché fu di un gusto sì delicato che niuno potea soddisfarlo; e come nella scultura ogni trapano, ogni lima, ogni subbia che usò, fece di sua mano, così in pittura «non che far le mestiche e gli altri preparamenti e ordigni necessari, macinava i colori da sé medesimo, non si fidando di fattori né di garzoni». ²⁰ Sono ivi quelle sì grandi e sì ben variate figure de' Profeti e delle Sibille, la cui maniera il Lomazzo, giudice imparziale perché di altra scuola, dice ch'egli la giudica «la migliore che si ritrovi in tutto il mondo». ²¹ Quivi veramente l'autorità de' sembianti, gli occhi tardi e gravi, un certo avvolgimento de' panni non usato e strano, l'attitudine istessa dello stare e del moversi annunzia gente a cui parla Iddio, o per la cui bocca parla Iddio. Fra cotanto senno il più ammirato dal Vasari è Isaia, che «tutto fisso ne' suoi pensieri, tenendo una mano dentro il libro per segno del dove leggeva, ha posato l'altro braccio col gomito sopra il libro; e appoggiato la gota alla mano, chiamato da uno di que' putti ch'egli ha dietro, volge solamente la testa senza sconciarsi niente del resto ... figura che tutta bene studiata può insegnare largamente tutt'i precetti del buon pittore». Né meno arte han le istorie della Creazione del Mondo, del Diluvio, di Giuditta, e le altre ripartite per la gran volta. Tutto è varietà e bizzarria in que' vestiti, in quegli scorti, in quegli atti; tutto è novità in quelle composizioni e in quel disegno. Chi osserva le storie di Sandro e de' suoi compagni nelle pareti, e levando poi il guardo alla volta vede Michelangiolo «che sopra gli altri come aquila vola», stenta a credere che un uomo non esercitato in pittura, quasi nel suo primo lavoro avanzasse di tanto i migliori antichi, e aprisse così altra strada a' moderni.

Ne' pontificati che poi seguirono, Michelangiolo, occupato sempre in opere di scultura e di architettura, non dipinse pressoché mai; finché Paolo III l'obbligò a tornare al pennello. Avea Clemente VII concepita idea di fargli rappresentare nella Sistina altre due grand'istorie: la Caduta degli Angioli sopra la porta e il Giudizio universale nella opposta faccia sopra l'altare. Michelangiolo

¹⁹ Scelse i compagni di que' che aveano dipinto nella Sistina: Jacopo di Sandro (Botticelli), Agnolo di Donnino grande amico del Rosselli, il maggiore Indaco allievo del Ghirlandaio, pittori deboli; vi furon pure il Bugiardini, il Granacci e Aristotile di San Gallo, de' quali scriviamo più a lungo.

²⁰ Il Varchi nella *Orazione funebre* a p. 15.

²¹ *Idea del Tempio della pittura*, P.47 della edizione di Bologna.

avea fatti studi pel Giudizio, e Paolo III, che ciò sapea, lo costrinse a mettergl'in opera; o piuttosto il pregò, andando egli personalmente a casa di Michelangiolo con esso dieci porporati, onore unico ne' fasti dell'arte. Bramava che si facesse pittura a olio, persuasone da fra Sebastiano del Piombo: non però l'ottenne, avendo risposto Michelangiolo che non voleva farla se non a fresco, e che il colorire a olio era arte da donna e da persone agiate e infingarde. Fece dunque gettare a terra l'intonaco preparato dal Frate, e fatta l'arricciatura a suo senno, condusse l'opera in otto anni e la scoprì nel 1541. Se nella volta non soddisfece pienamente a sé stesso, né poté come volea ritoccarla qua e là a secco, in questo immenso quadro poté appagarsi e dimostrare il valor suo come volle. Popolò quel luogo; vi dispose innumerabili figure, deste al suono dell'estrema tromba: schiere di buoni e di rei Angioli, di uomini eletti e di riprovati; altri sorgono dalla tomba, altri stanno, altri volano al premio, altri son tratti al supplicio.

Vi è stato, come racconta il Bottari (t. VI, p. 398), chi paragonando questa pittura con quelle di altri artefici ha preteso di abbassarla, notando quanto potria crescere in espressione, o in colorito, o in composizione, o in eleganza di contorni. Ma il Lomazzo, il Félibien²² ed altri non lascian perciò di riconoscerlo sovrano maestro in quella parte della professione in cui volle esserlo in ogni opera, e specialmente in questo Giudizio. Il tema istesso pareva non tanto scelto quanto fatto per lui. A sì vasto ingegno e sì profondo nel disegno dell'uomo niun tema era più adatto che un mondo d'uomini che risorge; a sì terribile artefice niuna istoria era più confacente che il giorno dell'ira di Dio. Vedeva occupata da Raffaello ogni altra lode; vedeva di poter solo trionfare in questa; e sperò forse che i posteri il direbbon primo, ove lo vedessero primeggiare nel più arduo dell'arte. Il Vasari, suo confidente e partecipe delle sue mire, par che ne dia qualche intenzione in due luoghi di quella vita (p. 245 e 253). Egli ci avverte che, inteso «al principale dell'arte ch'è il corpo umano, lasciò da parte le vaghezze de' colori, i capricci, le nuove fantasie»; e altrove: «né paesi vi sono, né alberi, né casamenti; né anche certe varietà e vaghezze dell'arte vi si veggono perché non vi attese mai, come quegli che forse non voleva abbassare il suo grande ingegno a simili cose». Non posso supporre in Michelangiolo così sciocca alterezza d'animo e tanta noncuranza di perfezionarsi in un'arte, che, avendo per oggetto quanto è in natura, non può limitarsi a una sola cosa com'è il nudo, né ad un solo carattere com'è il suo terribile. Credo piuttosto che, vedendosi forte per correre quella via, non ne cercasse altra. La corse come suo campo, e ciò che non può lodarsi, non tenne modo né volle freno; e tanto empié di nudità quel Giudizio, che fu in pericolo di avere perduta l'opera. Paolo IV per decenza del Santuario volle quel Giudizio coprir di bianco; e a gran pena si contentò che ne fosse corretta la smodata licenza con alcuni velami che qua e là vi aggiunse Daniel da Volterra, a cui Roma sempre faceta conìò per tal fatto il nuovo nome di Brachettone.²³

²² Vedi *Trattenimenti sopra le Vite e sopra le Opere di Più eccellenti Pittori*, t. I, p. 502.

²³ *Let. Pitt.*, t. III, lett. 227. Rosa, *Sat. III*, p. 85.

Altre correzioni vi han desiderate diversi critici, e nel costume e nell'arte. È stato ripreso di aver misto insieme sacro e profano: gli Angioli dell'Apocalisse e il Barcaiuolo di Acheronte, Cristo Giudice e Minos che a ciascun dannato stabilisce il suo cerchio; alla quale profanità aggiunse la satira, ritraendo nella testa di Minos un maestro di cerimonie che presso il papa avea tassata quella istoria come pittura da stufa, non già da chiesa.²⁴ In tali cose non dia esempio. Lo Scannelli nel suo *Microcosmo* (p. 6) vi ha desiderata maggior varietà di sagome e di muscoli secondo l'età diverse; ancorché di tal critica faccia autore il Vinci, morto nel 1519, con manifesto anacronismo. L'Albani presso il Malvasia (t. II, p. 254) dice che «se Michelangiolo avesse veduto Raffaello avria saputo rappresentar meglio il fatto degli spettatori, che dintorno stanno a Cristo giudicante»; ove non so se gli spiaccia la composizione o la prospettiva:²⁵ so che ancor qui si può notare anacronismo, quasi il Giudizio fosse dipinto prima che Raffaello venisse a Roma.

Osservo tuttavia che l'Albani rese giustizia al gran merito di Michelangiolo, e distinse non tre principi della pittura, come oggi di i fan molti, ma lui aggiunse per quarto, parendogli che nella «forma e grandezza» a Raffaele, al Coreggio, a Tiziano fosse ito innanzi (Malvasia, II, p. 254). E qui può riflettersi che nelle doti ove quegli altri son primi, egli ancora, quando volle, seppe distinguersi. È pregiudizio comune che non conoscesse né bellezza, né grazia: ma quella Eva della Sistina, che uscendo a luce si volge al suo Autore e il ringrazia con sì bell'atto, è cosa leggiadra e da non far torto a un seguace di Raffaello. Né questa sola figura in quella gran volta vagheggiò Annibal Caracci, ma molte altre d'ignudi, fino a proporle in esempio ed a preferirle a quelle del Giudizio parutegli troppo anatomiche, se si ode il Bellori.²⁶ Nel chiaroscuro non sia stato artificioso e tenero come il Coreggio; ma le pitture vaticane hanno una forza e un rilievo che il Renfesthein, gran conoscitore e da lodarsi altre volte, passando dalla cappella di Sisto alla sala Farnesiana avvertiva i forestieri, che guidava e istruiva insieme, quanto i Caracci stessi fossero in ciò al Bonarruoti rimasi indietro. Del suo colorito men vantaggiosamente opinò il Dolce nel *Dialogo sopra la pittura*, siccome quegli ch'era preso di Tiziano e de' Veneti: niuno però può negare che il tinger di Michelangiolo in quella cappella è forte adatto al disegno;²⁷ e tal dove a essere nelle due storie della Paolina, la Crocifissione di san Pietro e la Conversione di san Paolo; alle quali troppo ha nociuto il tempo per poterne scrivere esattamente.

Fuor delle due cappelle niuna sua pittura si vede in pubblico; e ciò che nelle quadrerie si addita per suo, pressoché tutto è di altra mano. Stando a Firenze fece per Alfonso duca di Ferrara una Leda bellissima, la qual però non gli fu

²⁴ Salvator Rosa nella *Satira III*, p. 84, riferisce la riprensione che il prelado fece a Michelangiolo per la sua immodestia nel dipingere senza velame gli stessi Santi.

²⁵ È ripreso in questa parte della prospettiva ancora da altri. Vedi il padre minore della Valle nella *Prosa recitata in Arcadia nel 1784*, p. 260 del *Giorn. Pis.*, t.53.

²⁶ *Vite de' Pittori ec.*, p. 44.

²⁷ *Idea del Tempio della Pittura*, P.41.

venduta. Michelangiolo, offeso da un cortigiano del principe nell'atto di domandargliela, ricusò di darla; e fattone dono ad Antonio Mini suo creato, fu da questo recata e venduta in Francia. Il Vasari dice ch'era «quadro grande dipinto a tempera col fiato»; e il Mariette nelle note al Condivi afferma di averlo veduto, ancorché guasto, ed essergli paruto che Michelangiolo, dimentico ivi della sua maniera, «si fosse accostato al tuono di Tiziano». Tal espressione dà sospetto che quella fosse una copia fatta da qualche bravo pittore a olio; tanto più che l'Argenville avea detto che al tempo di Lodovico XIII l'originale fu dato al fuoco. Una sua tavola con Nostra Donna e il Santo Bambino presso la culla ritto sopra un sasso, figura al naturale, dicesi posseduta già dalla nobile casa Mocci (Mozzi) in Firenze; e trasferita poi nella Cattedrale di Burgos, ove tuttavia esiste.²⁸ Fece anco Michelangiolo un tondo di una Sacra Famiglia, con alquant'ignudi in lontananza, per Agnol Doni. Sta ora nella tribuna della Galleria di Firenze, ed è conservatissimo. È pittura lodata per vigor di tinte dal Richardson e da altri, ma è a tempera: quindi posta accanto a' miglior maestri di ogni scuola, che in quel teatro dell'arte quasi temono l'un dell'altro, comparisce la più dotta, ma la men bella; il suo autore sembra fra tutti il disegnatore più forte, ma il coloritore più fiacco. Vi è anche trascurata la prospettiva aerea, in quanto, degradate le figure, non si fa altrettanto della luce; difetto non raro in quella età. Da certe altre opere assai replicate e quasi ovvie, che nelle quadre si additano per sue in Firenze, in Roma, in Bologna, e si leggono ancora nel *Catalogo della Galleria Imperiale di Vienna* e nelle quadre reali di Spagna, come il Crocifisso,²⁹ la Pietà, il Sonno di Gesù Bambino, la Orazione nell'Orto, non può facilmente decidersi del suo stile. Esse ci presentano il disegno di Michelangiolo; ma più verisimilmente la esecuzione di altro pennello. Lo prova il silenzio del Vasari; lo persuade la lor finitezza, non credibile di un autore che anche nella statuaria rarissime volte perfezionò; lo assicura il parere di Mengs e di vari conoscitori che ho consultati per chiarirmene. Può essere che da principio ne fosse colorita alcuna col suo consiglio; vedendovisi un compartimento di tinte non alieno dal suo fare. Da questa si saran tratte copie, taluna da Fiamminghi per quanto indica il colore; e tale altra da Italiani di varie scuole, poiché l'arte del tingere è sì diversa. Né escludo da queste copie gli scolari di Michelangiolo, comunque il Vasari ce gli descriva tutti assai deboli. Egli nomina quei che stettero con lui in casa: Pietro Urbano pistoiese, ingegnoso ma intollerante di fatica; Antonio Mini fiorentino e Ascanio Condivi da Ripatransone, quanto volenterosi altrettanto poveri di talento, onde nulla fecer di memorabile. I Ferraresi aggregano alla sua scuola il loro Filippi ignoto al Vasari, ma degno che il conoscesse. Il Lomazzi vi mette Marco da Pino. Il Palomino vi aggiugne e il Castelli bergamasco, del cui maestro in

²⁸ Conca, *Descriz. odepórica della Spagna*, t. I, p. 24.

²⁹ Gl'imperiti credon che Michelangiolo «ponesse in croce un uomo e ve lo lasciasse morire per esprimere al vivo l'immagine del Salvator Crocifisso». Dati, nelle postille alla vita di Parrasio, di cui si conta tale omicidio. Favola è forse questa di Parrasio; e certamente è quella di Michelangiolo. I suoi Crocifissi sono i più replicati, talvolta soli, talvolta con Nostra Signora e San Giovanni, talvolta con due Angioli che ne ricolgono il sangue. Il Bottari ne riferisce non pochi di quadre diverse. Ad essi agogiungo quelli di palazzo Caprara, di monsignor Bonfigliuoli e de' signori Biancani in Bologna. Uno assai bello ne ha il sig. conte Chiappini a Piacenza, ed un altro è nella chiesa del Seminario di Ravenna.

Roma tacciono tutt'i nostri scrittori, e Gaspar Bacerra di Andalusia pittor celebre in Ispagna; e di più Alonzo Berrugese, che il Vasari computò solo fra gli artefici che studiarono in Firenze il cartone di Michelangiolo, come fece il Franco e altri esteri, non fra' suoi discepoli. Nella storia della pittura in Ispagna è da tutti inserito un romano, ch'essi chiamano Matteo Perez d'Alessio o d'Alessi. Raccontano che molti anni fu in Siviglia e vi lasciò di molte opere, fra le quali giganteggia in duomo il San Cristoforo pagatogli 4000 scudi. Aggiungono che tornato di Roma Luigi Vargas, allievo insigne di Perino del Vaga, l'Alessi volontariamente gli cedesse il campo e tornasse in Italia, ove il Preziado lo trova. Anzi trovalo in Roma e alla Sistina, ove gli ascrive due istorie dipinte «in faccia al Giudizio del suo maestro». Queste sono opere di Matteo da Leccio; che s'ingegnò di contraffar Michelangiolo e il Salviati, ma dal Taia e da chi ha fiore di buon senso n'è compatito. Condusse questo lavoro nel tempo di Gregorio XIII; né spettò mai a Michelangiolo né egli, né il supposto d'Alessio,³⁰ nome favoloso che rigettiamo alla nota per passare senza indugio ad altri che più gli appartengono.

Molte figure e istorie furono disegnate da Michelangiolo ed eseguite in Roma da fra Sebastiano del Piombo, eccellente coloritore di scuola veneta; siccome la Deposizione a San Francesco di Viterbo, e la Flagellazione³¹ e la Trasfigurazione con altre cose a San Pietro in Montorio. Provennero pure da' suoi disegni due Nunziate, colorite e ridotte a tavole d'altare da Marcello Venusti mantovano, scolar di Perino, che adottò lo stile di Michelangiolo senz'affettarlo. Esse furono collocate l'una a San Giovanni Laterano, l'altra alla Pace. Si additan anche quadri da stanza da lui eseguiti co' disegni del Bonarruoti, come il Limbo in palazzo Colonna, e in quel de' Borghesi la Gita di Cristo al Calvario e alquanti altri pezzi; senza dire della celebratissima copia del Giudizio che fece pel card. Farnese e sussiste in Napoli. Benché inventor buono e autore di molti quadri che il Baglione descrive, ha il maggior nome dall'aver vestiti con bellissima arte i concetti di Michelangiolo, specialmente in pitture piccole, delle quali condusse un gran numero al dir del Vasari. Questi e dietro lui l'Orlandi, lo han nominato per errore non già Marcello, ma Raffaello. Batista Franco da un disegno del Bonarruoti colori il Ratto di Ganimede; come altri fece in un picciol quadro che l'Argenville descrive in Francia, e in altro di proporzione maggiore che si vede in Roma presso i Colonesi, e fu eseguito anche in miniatura da Giulio Clovio. Similmente il Pontormo ne mise in opera in Firenze il disegno della Venere con

³⁰ Il Bottari nelle Note alla Lettera del Preziado dubita che questo supposto scolare di Michelangiolo sia Galeazzo Alessi, ed avverte insieme che costui fu architetto più che pittore. Io congetturo piuttosto che il Matteo di cui quistionasi possa essere il predetto Matteo da Lecce, o da Leccio; e che per uno di quegli errori che il Clerche nella sua Arte critica chiama «ex auditu», divenisse nella Spagna *d'Alessi* o *d'Alessio*; scambiandosi veramente in molti paesi le consonanti *c* ed *s*. Altronde questo leccese, di cui scriviamo nel IV libro, viveva a' tempi del Vargas, capitò nella Spagna, affettò lo stile di Michelangiolo, e non si fermò stabilmente in verun luogo; vago sempre di veder mondo. Le sue notizie par che in Ispagna fossero raccolte dal Pacheco che viveva nel 1635 (Conca, III, p. 252), il quale, nel nominarlo dopo tanto tempo, avrà seguita la voce del volgo, mal sicura depositaria de' nomi specialmente forestieri; come notammo infino dalla prefazione. Che poi si dica romano per italiano in paese estero, e che ivi si facesse chiamar Perez non avendo in Roma assunto cognome alcuno, non credo dover parere strano a verun lettore; tanto più che ci è descritto quasi come un avventuriere, gente che vive, di frottole e d'impostura.

³¹ Sebastiano la ripeté agli Osservanti di Viterbo, e n'è descritta una simile nella Certosa di Napoli dipinta a olio e creduta del Bonarruoti anche nella esecuzione.

Cupido e il cartone dell'Apparizione di Cristo alla Maddalena; il qual lavoro replicò per Città di Castello, avendo detto il Bonarruoti che niuno potea farlo meglio di lui. Un altro suo disegno ridusse a pittura Francesco Salviati; e alquante figure delineate da lui il Bugiardini, come dicemmo. Queste son le notizie che il Vasari ci ha tramandate; e saria stato ben da riprendere, se avesse così minutamente scritto de' disegni di Michelangiolo e de' suoi esecutori e avesse taciuto ch'egli n' eseguisse alcuni per sé medesimo. Quindi la Nunziata, la Flagellazione, o se vi è altra pittura a olio presso il Bottari, e l'Argenville, e presso alcuni descrittori di gallerie, che diconsi di sua mano, non si credan tali sì facilmente. Abbiám notata la sua avversione a questo metodo di pittura: leggiamo ch'egli vivente sostituì altri a tale uffizio, e sappiamo che anche dopo il suo tempo continuarono gli artefici a valersi de' suoi disegni; siccome fece il Sabbatini in una Pietà per la sagrestia di San Pietro, ripetuta da altro artefice alla Madonna de' Monti, e qualche altro indicatoci dal Baglione. Or di quale originalità diffideremo noi, se facilmente ammettiamo i quadri a olio di Michelangiolo? Supposti anche credo i ritratti del Bonarruoti che si dicono di sua mano; né altri ne conobbe il Vasari se non quello in bronzo fatto dal Ricciarelli, e due in pittura, l'uno opera del Bugiardini, l'altro di Jacopo del Conte. Da essi paiono propagati que' più antichi e più noti che si conservano, nella Real Galleria, nella quadreria del Campidoglio, nel palazzo Caprara in Bologna, presso l'eminentissimo Zelada in Roma. Di alcuni esteri che imitarono Michelangiolo facciam menzione in diverse scuole, siccome sono il Franco, Marco da Siena, il Tibaldi. Nella scuola fiorentina n'ebbe ancor troppi, che noi raccogliamo insieme nell'epoca che succede a questa. Qui ne rammentiamo due senza più, che vissero familiarmente con lui, che operarono sotto i suoi occhi e che dalla sua viva voce furono lungamente diretti; ciò che non può dirsi del Vasari, né del Salviati, né di altro valentuomo della sua scuola. L'uno fu il Granacci fiorentino, eccellentissimo nell'arte, come il Vasari lo qualifica; derivandone gran parte del merito dall'amicizia intima ch'ebbe da' primi anni con Michelangiolo. Con lui stette presso Domenico Ghirlandaio e nel giardino di San Marco; e co' suoi ragionamenti e con lo studio sopra il suo cartone dilatò la maniera e corse verso il moderno stile. Dopo la morte del maestro si rimase coi fratelli di esso, compiendo qualche opera del defunto; e lavorando da sé a tempera Sacre Famiglie e quadri da stanza, che facilmente cangian nome perché ritraggon dal caposcuola. Del suo nuovo stile non mai scevero affatto dell'antica semplicità, ma più studiato in disegno e d'un colorito più robusto, si ha un saggio a San Jacopo tra' fossi. Ivi è una sua tavola co' Santi Zanobi e Francesco presso Nostra Signora sedente in alto suggesto; composizione familiare allora a ogni scuola. Più adulta comparve la sua maniera in una tavola dell'Assunta ch'era a San Pier Maggiore, chiesa soppressa; ove mise fra le altre figure un San Tommaso tutto michelangiolo. Né molte altre opere di considerazione si possono contar di lui, che, agiato di patrimonio e contento dell'aurea mediocrità, dipinse più per onesto sollazzo che pei bisogni della vita.

Maggior nome ha il Ricciarelli, che la storia nomina per lo più Daniele di Volterra e lo qualifica poco meno che pel più felice fra' seguaci di Michelangiolo.

Educato in Siena, dicesi dal Peruzzi e dal Razzi, poi aiuto di Perino del Vaga, acquistò una mirabile disposizione a imitare il Bonarruoti; sicché questi n'ebbe compiacenza, lo creò suo sostituto ne' lavori del Vaticano, lo promosse, lo aiutò, lo arricchì di disegni. Si sa che dipingendo Daniele alla Farnesina, Michelangiolo non lo abbandonava; e dicesi, «o vero o falso che la fama suoni», che lui assente salito in sul palco disegnò col carbone una testa colossale che vi è ancora. Daniele lasciolla quivi a' posteri perché vedessero ciò che poté il Bonarruoti, che opera di tal proporzione e pure così perfetta avea fatta a mente e quasi per giuoco. Né senza di Michelangiolo avria Daniele condotta quella maravigliosa Deposizione di croce alla Trinità de' Monti, che insieme con la Trasfigurazione di Raffaello e col San Girolamo di Domenichino si computa fra le miglior tavole di Roma. Par vedere quella lugubre scena: il Redentore che come corpo morto cade e abbandonasi veramente nel suo discendere; i pii uomini che, ripartiti in uffizi e in posture diverse ed opposte, mostran di faticarsi intorno a quella sacrata spoglia e di rispettarla; la Madre di Dio svenuta fra le pietose donne, il diletto Discepolo che apre le braccia e pende da quella vista. Vi è un vero ne' nudi che par natura, un color ne' volti e in tutto il dipinto che tutto si affà alla storia, robusto più che leggiadro; un rilievo, un accordo, un'arte insomma da pregiarsene per poco Michelangiolo medesimo, ove in quel quadro si leggesse il suo nome. E a ciò alluse, credo, l'autore, quando ritrasse quivi vicino il suo Bonarruoti con uno specchio; quasi per indicare che in quel dipinto egli rivedeva sé stesso. Altre istorie della Croce fece il Volterrano nella stessa cappella Orsini, ove impiegò sette anni, ma elle sono inferiori alla tavola. In altra cappella della chiesa fece dipingere ai suoi allievi, che la *Guida di Roma* nomina Michele Alberti e Giovanni Paolo Rossetti, fornendogli de' disegni; un de' quali eseguì anche per sé stesso in una tavola di figure non grandi. È questo il quadro della Strage degl'Innocenti, posto ora nella tribuna della Real Galleria di Firenze; onore che dice più di ogni mio elogio. Il granduca Leopoldo lo comperò a gran contante da una chiesa di Volterra, nella qual città non è di questo pittore altra cosa in pubblico: un bello Elia ne hanno i signori Ricciarelli, eredità e memoria di tanto uomo, ed un bellissimo affresco n'esiste in uno studiolo in casa del sig. dottor Mazzoni, di cui veggasi il degno istoriografo di Volterra, tomo I, p. 177.

Baccio della Porta fu detto un giovane di Firenze perché tenne studio presso una porta della città; il quale reso domenicano fu chiamato fra Bartolommeo di San Marco, convento di suo domicilio, e più brevemente il Frate. Mentre studiava sotto il Rosselli invaghì del gran chiaroscuro del Vinci e lo emulò assiduamente. Se dell'Albertinelli suo amico si legge lo studio del modellare e del copiare bassirilievi antichi per vaghezza di ombreggiar bene, gli stessi esercizi vogliono supporsi in Baccio, benché il Vasari ne taccia. Di questo primo tempo ha il principe una Natività e una Circoncisione di Nostro Signore, pitturine graziosissime simili a miniature. Pare anco di questa età il ritratto che in veste secolare fece a sé stesso, figura intera e artificiosamente ripiegata in poco campo, che vidi a Lucca nella splendida galleria de' signori Montecatini. Entrato nel chiostro di trentun'anni nel 1500, si stette quattro anni senza toccar pennello. Il

supplicio del Savonarola, di cui era conoscente e veneratore, lo avea ferito nell'animo; e come pure avvenne al Botticelli ed al Credi, lo avea disvogliato dell'arte. Dopo che a lei si restituì, ne' tredici o quattordici anni che poi visse par che ogni dì salisse un grado verso il migliore; tanto le prime sue cose, che pur son belle, cedono alle sue ultime. Lo aiutò a crescere Raffaello, che, venuto nel 1504 a Firenze per suoi studi, conciliata con lui amicizia, gli fu insieme e scolare nel colorito, e maestro nella prospettiva.³² Alcuni anni appresso ito in Roma a veder le opere del Bonarruoti e del Sanzio, aggrandì, se io non erro, la sua maniera, ma più che al concittadino si conformò sempre all'amico; grande e grazioso insieme ne' volti e in tutto il disegno. N'è prova quella sua tavola a' Pitti che Pietro da Cortona credette opera di Raffaello, benché il Frate la dipingesse prima di andare a Roma. Quivi, dice l'istorico, parvegl'impicciolare al confronto di que'due maggior luminari dell'arte, e presto si ricondusse a Firenze; cosa avvenuta pure ad Andrea del Sarto ed al Rosso e ad altri veramente grandi e sommi pittori; alla cui modestia ha supplito di poi la franchezza d'innumerabili mediocri, vivuti gran tempo in Roma su la fiducia de' loro scarsi talenti, e spesso delle malcollocate protezioni. Vi lasciò il Frate due figure de' Principi degli Apostoli, che si conservano nel palazzo Quirinale; e il San Piero, che non era finito, ebbe il suo compimento da Raffaello. Nel palazzo Vaticano è pure una sua tavola, che insieme con molte scelte pitture vi ha collocata il gran pontefice Pio VI. Nella quadreria Corsini è una Sacra Famiglia pur di tal mano, e forse la più bella e la più graziosa che mai facesse.

Ma le sue più stimate fatiche sono in Toscana, che ne ha varie tavole d'altari veramente preziose. La composizione di esse è la usata di que' tempi, che, senza eccettuar Raffaello, si rivede in ogni scuola, e nella fiorentina durò infino a' tempi di Pontormo: una Nostra Signora sedente col divino Infante fra vari Santi. Ma in ciò, ch'è comune, il Frate si distingue con grandiose architetture, con maestose gradinate, con l'arte onde dispone i gruppi de' Beati e degli Angioletti. Gl'introduce ora sedenti a far concerto, or librati su le penne a corteggiare il lor Re e la loro Reina; a cui altri sostengono il manto, altri reggono il padiglione, ornamento ricco e ben composto che aggiunse volentieri a tal trono anche in quadri da stanza. Esce da questa composizione in una tavola che lasciò a San Romano di Lucca, detta la Madonna della Misericordia, che in atto graziosissimo siede fra una turba di devoti e sotto il manto gli assicura dall'ira del Cielo. A due altre tavole dieder occasione i suoi emoli, i quali all'uso de' grandi uomini rintuzzò con opere classiche, sempre all'invidia più amare di ogni amara risposta. Lo aveano proverbato come inetto a grandi proporzioni; e fu allora che di una figura di un San Marco empie una gran tavola, che nella quadreria del principe si ammira come un prodigio dell'arte; di cui un colto forestiere ebbe a dire parergli una grande statua greca mutata in pittura. Fu anche motteggiato come inesperto nella scienza del corpo umano; e per ismentire tal voce introdusse in altra tavola

³² Che Raffaello sapesse già bene la prospettiva non posso dubitarne, come fece il Bottari: egli era uscito dalla scuola del Perugino, che in tale scienza era versatissimo, e ne avea dato buon saggio a Siena ove stette prima di venire a Firenze.

un San Sebastiano così ignudo come i pittori sogliono esprimerlo: era in disegno e in colorito così perfetto che «infinite lodi acquistò presso gli artefici»; sennonché, ammirato troppo dalle devote della chiesa, fu da que' religiosi trasferito prima in privato luogo, e di poi venduto e mandato in Francia.

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

Mariotto Albertinelli, condiscipolo di Baccio ed amico, e compagno ne' lavori e negli interessi, fu anche emolo del suo primo stil giovanile e in qualche opera si appressò al secondo. Ma essi paion due rivi usciti da una stessa sorgente per divenire l'uno un fiume da guadarsi, l'altro un fiume reale. Si contano in Firenze certe pitture che insieme fecero; e presso il sig. marchese Acciaiuoli è

anche una tavola dell'Assunta, che nella parte superiore è di Baccio, gli Apostoli e quanto altro è di sotto si suppone di Mariotto. In certe tavole ritiene alquanto del secco, siccome a Roma in quella di San Silvestro a Monte Cavallo; ove dipinse San Domenico e Santa Caterina da Siena d'intorno al trono di Nostra Donna. Egli però si dee conoscere a Firenze. Due pitture fece a San Giuliano, considerabili pel vigor del colore e per molte imitazioni dello stile del Frate. Sovrasta a tutte ed è la più vicina al suo esemplare la Visitazione, che dalla Congregazione de' Preti fu trasferita nella Galleria Reale, anzi nel più onorato luogo di essa ch'è la tribuna. Molta commendazione trae anco l'Albertinelli da due suoi discepoli, il Franciabigio e Innocenzio da Imola; de' quali, come di ornamenti di loro scuole, scrivo a suo luogo. Superiormente ad entrambi trovo lodato il Visino, che poco e solo per privati operò in Firenze, molto in Ungheria.

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

Andrea Vannucchi, dal mestiere paterno detto Andrea del Sarto, è encomiato dal Vasari come principe della scuola per aver lavorato «con manco errori che altro pittor fiorentino, per aver egli inteso benissimo l'ombre e i lumi e lo sfuggir delle cose negli scuri, e dipinto con una dolcezza molto viva; senzaché egli mostrò il modo di lavorare a fresco con perfetta unione e senza ritoccar molto a secco: il che fa parer fatta ogni sua opera tutta in un medesimo giorno». Il Baldinucci lo critica come gretto nell'inventare: e veramente non è in lui certa elevazione d'idee, che forma come i poeti, così anche i pittori eroici. Andrea non ebbe tal dono: modesto, gentile, sensibile, come dicesi, per natura, par che imprima lo stesso carattere ovunque mette il pennello. Il portico della Nunziata, per lui ridotto a una galleria senza prezzo, è il più adatto luogo a giudicarne. Que' puri dintorni delle figure, che gli meritano il soprannome di «Andrea senza errori», quelle idee di volti gentili e che nel sorriso rammentano spesso la semplicità e la grazia del Coreggio,³³ quelle fabbriche sì ben condotte, que' vestiti

³³ Così in un San Raffaello con Tobia passato dalla Real Galleria di Firenze alla Imperiale di Vienna. Vedi Rosa, *Scuola Italiana*, p. 141.

adatti ad ogni condizione, quel piegar facile, quegli affetti popolari di curiosità, di maraviglia, di fiducia, di compassione, di godimento, che giungono appunto ove giugne il decoro, che s'intendono a prima vista, che ricercano soavemente il cuore senza turbarlo, son pregi che meglio si sentono di quel che si esprimano. Chi sente che sia Tibullo nel poetare, sente che sia Andrea nel dipingere.

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

Così il profitto di Andrea e il passaggio d'una in altra perfezione non fu repentino come in certi altri, ma fatto gradatamente in più anni a Firenze. Ivi «considerando a poco a poco quello che avea veduto, fece tanto profitto che le opere sue sono state tenute in pregio e ammirate, e che è più, imitate più dopo la morte che mentre visse»: così l'istorico. Dee dunque gli avanzamenti anche a Roma; più però alla sua stessa natura, che lo guidava quasi per mano d'uno in altro grado, come può vedersi alla Compagnia dello Scalzo e nel convento de' Servi, ove son opere di lui fatte in diversi tempi. Allo Scalzo fece in chiaroscuro alcune storie della vita di San Giovanni, i cui cartoni sono in palazzo Rinuccini; e in quest'opera si è notata qualche aperta imitazione, anzi qualche figura di Alberto Duro.

Nella storia del Battesimo di Cristo vedesi il suo primo stile; i suoi progressi in alcune altre, come nella Visitazione fatta alquanti anni appresso; e finalmente in altre la sua più eccellente e più grande maniera, come nella Nascita del Batista. Così a' Servi nel minor chiostro le storie della Vita di san Filippo Benizi sono graziosissime cose, benché sien quasi le prime mosse dell'ingegno di Andrea; maggiore opera nel luogo stesso è la Epifania del Signore e la Nascita di Nostra Donna, e più che niun'altra sua cosa è grandissima sopra una porta del maggior chiostro quella Sacra Famiglia in riposo, che da un sacco da grano, a cui

appoggiasi San Giuseppe, è comunemente dette la Madonna del Sacco; pittura nobile nella storia delle arti quanto poche altre. Ella, intagliata più volte, dopo due secoli e mezzo ha finalmente avuto un bulino degno di sé, incisa recentemente dal sig. Morghen, ed accompagnata con altra composizione analoga tratta dalle camere di Raffaello e incisa dal medesimo autore. Sono ambedue queste carte ne' più ricchi gabinetti; e a chi non vide Firenze e Roma fan fede che Andrea al primo maestro dell'arte è talora piuttosto emolo che secondo. Veduta dappresso questa pittura non si faria mai fine di riguardarla: è finita come fosse lavorata per uno studiolo; distinto ogni capello, degradata con somma arte ogni mezzatinta, segnato con varietà e grazia maravigliosa ogni contorno. Ma in tanta diligenza riluce ad un tempo una facilità che tutto fa parer naturale e quasi spontaneo.

Sua Altezza Reale a Poggio a Caiano ne ha in una parete una storia di Cesare, a cui sedente in luogo ornato di statue e in cima ad alta gradinata è presentata, come in tributo di sue vittorie, una gran varietà di fiere e di uccelli esotici; opera che sola basta a conoscere Andrea per un dipintore in prospettiva, in gusto di antichità, in ogni lode di pittura, eminente. L'ordine di abbellir questa villa venne da Leon X; e Andrea, i cui competitori eran quivi il Franciabigio e il Pontorno, fece ogni sforzo per appagare quel sostegno delle arti e per non cedere a' concorrenti. Ma questi, credo io, sgomentati non continuarono: e alla sala diede il compimento dopo vari anni Alessandro Allori. Delle pitture di Andrea a olio la casa sovrana possiede un tesoro. Oltre la tavola di San Francesco, e l'Assunta, e le istorie di Giuseppe e le altre opere che vi raunò la famiglia Medicea, il granduca Pietro Leopoldo camperò dalle Monache di Lugo una bellissima Pietà e la collocò nella tribuna quasi per sostenere il credito della scuola. I Santi Pietro e Paolo, che vi sono aggiunti contro la storia, non sono errori del pittore che gli effigiò sì bene, ma di chi gli commise il quadro. Nel Cristo morto han notato i periti qualche difetto; parendo loro che meglio sostengasi ed abbia nelle vene più di rilievo che a morto non si conviene. Ma che è questo al rimanente della pittura, disegnata, colorita, disposta in guisa che fa stupore? Una Cena di Nostro Signore entro il monistero di San Salvi non saria forse ammirata meno se stesse fuor di clausura. L'ammirarono certamente i soldati che assediavan Firenze nel 1529 e abbattevano i borghi della città: i quali, dopo aver demolito il campanile e la chiesa e una parte del monistero predetto, giunti a vedere questo Cenacolo rimasero come immobili, e non ebber cuore di atterrarlo; quas'imitando quel Demetrio che nella espugnazione di Rodi rispettò solo, per quanto dicesi, una pittura di Protogene.³⁴

Fece Andrea gran numero di quadri, ond'esser conosciutissimo anche fuor di patria. Il miglior pezzo che ne abbiano gli esteri è forse la tavola passata in un palazzo di Genova dalla chiesa de' Domenicani di Sarzana, che ne hanno copia assai bella. È composta sul gusto di fra Bartolommeo; e oltre i Santi collocati dintorno a Nostra Donna e su' gradi, quattro in piedi e due ginocchioni, ve ne sono nell'innanzi del quadro due assai grandi che spuntano quasi da inferior piano e veggonsi fino al ginocchio. So che tal partito a' critici non soddisfa; ma pure

³⁴ Plin. *Hist. Nat.*, lib. XXXV, cap. 10.

aiuta quivi a collocar variamente tante figure e ad introdurre gran distanza fra le più vicine e le più lontane, onde il teatro par crescere e vi trionfa ogni attore. Delle sue Sacre Famiglie non penuriano le quadrerie migliori. Due ne hanno i marchesi Rinuccini a Firenze, e alcuni principi romani anche in più numero, e tutte diverse; sennonché le sembianze della Vergine, che Andrea solea ritrarre dal volto della sua donna, sono quasi sempre le stesse. Molte ancone ho vedute in città suddite di Firenze e di Roma, né poche in Lombardia, oltre quelle che si leggono ne' cataloghi d'oltramonti.

Meritava tanto ingegno di esser felice; e nondimeno se si avesse a scrivere un libro delle infelicità de' pittori, come si è fatto di quelle de' letterati, niuno moverebbe a compassione più di lui. Esagerata, anzi non vera è la povertà del Coreggio; la miseria di Domenichino ebbe fine; i Caracci furono malpagati, ma vissero fuor di angustia. Andrea da che tolse in moglie una certa Lucrezia del Fede fino all'ultimo spirito stette pressoché sempre in doglia. Il Vasari nella prima sua edizione dice che per avere presa tal donna fu sprezzato dagli amici e abbandonato dagli avventori; che servo delle sue voglie lasciò di soccorrere la madre e il padre; che per l'arroganza e furiosità di lei niuno scolar di Andrea poté durarvi gran tempo; e così dovette succedere al Vasari stesso. Nella edizione seconda, o pentito o placato ch'e' fosse, tacque tanto scorno; né perciò tacque ch'ella fu al marito perpetua cagion di guai. Riferì di nuovo che Andrea fu chiamato da Francesco I re di Francia alla sua corte, ove gradito e largamente premiato potea destare invidia a ogni artefice: sennonché indotto da' femminili lamenti della Lucrezia tornò a Firenze; e rotta la fede che avea con giuramento obbligata al re si rimase in patria. Pentito di poi e desideroso di rientrare nella pristina fortuna, non poté ottenerlo. Così fra le gelosie e le angustie domestiche si andò consumando, finché tocco da contagio, abbandonato dalla sua donna, non che da altri, si morì di soli 42 anni nel 1530 e fu sepolto con poverissime esequie.

I due che più si appressarono a lui nel gusto del dipingere furono Marco Antonio Francia Bigi, come lo nomina il Baldinucci, o il (Franciabigio, o anche il Francia, come il Vasari lo appella; e il Pontormo. Il primo fu scolar dell'Albertinelli per pochi mesi, poi si andò formando, come sembra, su i migliori esempi della scuola; né molti a par di lui ha lodato il Vasari nella notomia, nella prospettiva, nel quotidiano esercizio di ritrarre il nudo, nella squisita diligenza in ogni lavoro. Fu già in San Pier Maggiore una sua Nunziata; figure picciole e dell'ultima finitezza con un'architettura assai bella, né perciò affatto scevere di secchezza. Andrea, con cui strinse amicizia e società di studio, lo rivolse a più alto stile. Il Francia di compagno che gli era ne divenne ardente imitatore; sennonché inferiore a lui nel talento non giunse mai a dare indoli sì dolci, affetto sì vero, grazia sì nativa alle sue figure. Vedesi nel chiostro della Nunziata una sua lunetta dello Sposalizio di Nostra Signora presso le opere di Andrea; e vi si conosce un pittore che con lo stento vuol giugnere ove l'altro è giunto col genio. Questa opera non è terminata: perciocché avendola que' religiosi scoperta prima del tempo, il pittore se ne adontò; vi diede alquanti colpi di martellina per guastarla; e se allora gli fu impedito, non però s'indusse mai a darle compimento, né altri osò mai porvi

mano. Anche allo Scalzo competé con Andrea, e vi fece due storie che molto non iscapitano in tal vicinanza. Così a Poggio a Caiano in competenza dell'amico prese ad effigiare il Ritorno di Marco Tullio dal suo esilio; e quantunque tal lavoro restasse in tronco, pur n'ebbe merito. È gran lode di questo pennello l'essere stato messo più volte a fronte di Andrea e l'aver desta in lui la emulazione e la industria, come dicemmo, quasi temesse d'esserne vinto.

Jacopo Carrucci, dal nome della patria detto Pontormo, fu d'ingegno rarissimo, e fin dalle prime sue opere ammirato da Raffaello e da Michelangiolo. Avea dal Vinci avute poche lezioni; di poi dall'Albertinelli e da Pier di Cosimo era stato promosso nell'arte; ultimamente si diede scolare ad Andrea. Ingelosì il maestro del suo talento, e con trattamenti men cortesi indottolo a congedarsi, lo ebbe poi non solo seguace, ma competitore in più lavori. Nella Visitazione al chiostro de' Servi, nella tavola di vari Santi a San Michelino, nelle due storie di Giuseppe espresse in figure pussinesche in un gabinetto di Galleria, si vede che batte le orme del maestro senza fatica, e che dalla somiglianza dell'ingegno è guidato per via consimile. Dissi per via consimile; perciocché non è copista, come i settari, de' volti e delle figure; ha sempre una originalità che lo distingue. Vidi una sua Sacra Famiglia presso l'ornatissimo sig. marchese cav. Cerbone Pucci con altre di Baccio, del Rosso e di Andrea: il far del Pontormo gareggia con essi, ma n'è diverso.

Fu costui alquanto strano di naturale e facile a disvogliarsi di uno stile per tentarne un migliore, spesso con infelice esito; cosa intervenuta anche al Nappi milanese, al Sacchi romano e quasi a ogni altro che si è dato in età troppo adulta a mutar il gusto. La Certosa possiede opere del suo pennello, dalle quali gl'intendenti han dedotte le tre maniere che a lui ascrivono. La prima è corretta nel disegno e forte nel colorito, e dee dirsi la più vicina ad Andrea. La seconda è di buon disegno, ma di colorito piuttosto languido, e questa servi di esempio al Bronzino e ad altri dell'epoca susseguente. La terza è una vera imitazione di Alberto Duro non pur nelle invenzioni, ma sin nelle teste e nelle pieghe; maniera veramente non degna di sì bei principi. Di essa è difficile trovar esempi nel Pontormo fuor di alcune storie della Passione, che servilmente copiò dalle stampe di Alberto in un chiostro di quel monistero, spendendovi alquanti anni per disimparare. Una quarta maniera se ne potrebbe additare, se a San Lorenzo esistesse ancora ciò che vi dipinse in undici anni, e fu il Diluvio universale e l'universale Giudizio; sua estrema fatica, imbiancata già senza querela degli artefici. Quivi avea voluto emular Michelangiolo e restare anch'esso in esempio dello stile anatomico, che già cominciava in Firenze a lodarsi sopra di ogni altro. Ma egli lasciò ivi ben altro esempio; e solamente insegnò a' posterì che il vecchio non dee correre dietro alle mode.

Tenne Andrea il costume di Raffaello e di altri di quella età, di condurre le sue opere coll'aiuto di pittori pratici del suo stile, o scolari o amici che fossero; la qual notizia non è inutile a chi osservando i suoi quadri vi trova altre mani. Si sa che alcune cose fece finire al Pontormo, e ch'ebbe in sua compagnia un Jacone e un Domenico Puligo; due talenti nati per la pittura, facili e pieghevoli ad

ogn'imitazione, ancorché vaghi di sollazzo più che di onore. Dell'uno fu commendatissima la facciata della nobile casa Buondelmonte a Santa Trinita, condotta a chiaroscuro con bellissimo disegno (nella qual parte fu eccellente) e tutta sul far di Andrea; oltre le opere a olio che fece a Cortona e che il Vasari ha lodate molto. L'altro non tanto valse in disegnare quanto in colorire; dolce, unito, sfumato, non senza idea di nascondere i contorni e disimpegnarsi dal perfezionarli. A questo indizio è talora scoperto in alcune Madonne e quadri da stanza, ordinarie sue occupazioni; che verisimilmente disegnati da Andrea suo intimo, a prima vista paion opere di lui stesso. Fu anche amicissimo di Andrea, e scolare ed erede de' suoi disegni, Domenico Conti, per cui pensiero vedesi quel grande artefice scolpito e onorato di elogio presso le immortali sue opere alla Nunziata. Fuor di questo fatto, il Vasari nulla trovò in lui di lodevole; onde anch'io ne taccio. Assai meglio scrisse di un Pierfrancesco di Jacopo di Sandro per tre sue tavole a Santo Spirito. Di due altri fece onorata menzione, che molto vissero in Francia: Nannoccio e Andrea Sguazzella, che tenne sempre lo stile appreso dal Sarto. Di quei che il mutarono non serve ora far ricordanza; desiderando io di tener dietro alle maniere in quest'opera più che a' maestri.

Dai già nominati, più che da altri, uscirono le tante belle copie che in Firenze e altrove spesso si fan passare per originali; ma non par credibile che Andrea ripettesse tante volte si puntualmente le sue invenzioni o le riducesse per sé medesimo dalle grandi alle piccole proporzioni. Ho veduta una sua Sacra Famiglia, ov'è Santa Elisabetta, in dieci o più quadriere; ed altre in tre o in quattro case. Trovai il quadro di San Lorenzo con altri Santi, ch'è a Pitti, in galleria Albani; la Visitazione di Nostra Donna in palazzo Giustiniani; la Nascita di Nostra Signora a' Servi presso il sig. Pirri in Roma: pitturine bellissime, tutte in piccole tavole, tutte di antica mano, tutte credute di Andrea. A me non pare inverisimile che le migliori di tanto numero fossero almeno fatte al suo studio, e da lui ritocche, come costumavano talora Tiziano e Raffaele istesso.

Il Rosso, che nel chiostro della Nunziata competé coi miglior pennelli, e dipingendo ivi l'Assunzione di Nostra Donna parve voler far cosa non tanto più bella, quanto più grande di tutte l'altre, è de' primi della sua scuola, comeché non vi conti quasi un seguace. Dotato di un ingegno creatore, ricusò di seguir veruno de' suoi o degli esteri; e veramente molto di nuovo nel suo stile si riconosce: teste più spiritose, acconciature ed ornamenti più bizzarri, colorito più lieto, partiti di luce e di ombra più grandiosi, tocco di pennello più risoluto e più franco che non si era forse veduto in Firenze fino a quel tempo. Pare in somma ch'egli nella scuola introducesse un certo spirito, che saria stato senza eccezione se non vi avesse congiunto alle volte qualcosa di stravagante. Così in quella Trasfigurazione di Città di Castello; ove a piè del quadro, in vece di Apostoli, figurò scioperatamente una zingherata. La sua tavola, ch'è in palazzo Pitti, è ben lontana da queste tacce. Vi son vari Santi disposti in così bel modo che l'una figura per via di chiariscuri va facendo rilievo all'altra; e vi è dentro sì bel contrasto di colori e di lumi, e tanta fierezza di disegno e di mosse, che arresta come a nuovo spettacolo. Egli dipinse anco per lo Stato: in Volterra nell'oratorio di San Carlo

vedesi un suo Deposto di croce non ben finito; e un altro a Città San Sepolcro nella chiesa di Santa Chiara, di cui v'è copia antica in duomo. Il suo gran merito è il gruppo principale, e un colore di luce serotina e quasi notturna, che dà il tuono a tutto il dipinto, tetro, vero, degno di qualunque fiammingo. Le opere di questo pittore sono in Italia rarissime: perciocché passò in Francia il suo miglior tempo in servizio di Francesco I, e presedé agli ornamenti di pitture e di stucchi i quali si fecero allora in Fontainebleau. Morì in tale uffizio sciaguratamente avvelenatosi da sé stesso; e molti de' suoi lavori per ampliare la fabbrica furono disfatti dal Primaticcio suo rivale, non già seguace, come spacciollo il Cellini³⁵. I Rimasero del Rosso 13 quadri delle lodi e vita di Francesco I, che l'abate Guget nella *Memoria sopra il Collegio Reale di Francia* a p. 81 ha descritti. Fra essi è insigne quello della Ignoranzascacciata da quel Re; quadro di cui si veggono almeno tre stampe diverse. Ebbe in tali opere vari aiuti; fra' quali tre fiorentini: Domenico del Barbieri, Bartolommeo Miniati e Luca Penni, fratello di quel Gianfrancesco che nella scuola di Raffaello è detto il Fattore.

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

Adunque rimodernata già la maniera, e per essa venuto in grido, non cercò più oltre; e più per amore verso l'arte che per professione seguì a tenere studio

³⁵ «Ciò che faceva di buono l'avea preso dalla mirabil maniera del Rosso pittore nostro fiorentino, veramente maravigliosissimo valentuomo». Cellini nella sua vita, presso il Baldinucci, t. v, p. 72. Chi così scrive del migliore allievo di Giulio Romano, o non seppe ciò che avea già fatto in Bologna e in Mantova prima di conoscere il Rosso, o piuttosto per cieca passione non l'apprezzò.

di pittura. Vi accoglieva ogni artefice, e non isdegnava d'indirizzare i dipintori de' drappelloni, degli armadi, delle scene; non che de' quadri da stanza o delle tavole da chiesa. Di qui è che molti, i quali fiorirono verso la metà del secolo XVI, o son rammentati nella storia come allievi, o come compagni di questo pittore; de' quali ecco un breve elenco. Michele di Ridolfo prese il nome da lui stesso; perciocché dalla scuola del Credi e del Sogliani passato a quella del Ghirlandaio, gli tenne luogo non pur di compagno; ma pressoché di figlio fino alla morte. Molte pitture insieme condussero, che van tuttavia sotto il lor nome; e fra esse la Sant'Anna nel duomo di Città di Castello, quadro bellissimo e per grazia di disegno, e per certa pastosità di colori. In questa parte specialmente assai valse Michele, che proseguì lungamente a operare da sé, adoperato in pitture a fresco sopra alcune, porte della città e dal Vasari preso in aiuto de' suoi lavori. Molto caro a Ridolfo dovette essere similmente Mariano da Pescia; giacché avendo il maestro dipinta a fresco la cappella della Signoria in Palazzo vecchio, opera che gli fa grande onore, volle che la tavola fosse da lui dipinta. Vi si vede una Sacra Famiglia di gusto sodo insieme e leggiadro; l'unica pittura che ci avanzi di tale autore morto ancor giovane. Il suo casato fu Gratiadei, aneddoto che insieme con vari altri mi ha gentilmente comunicato il suo concittadino sig. Innocenzio Ansaldo, scrittore degno di cose pittoriche in prosa e in poesia. Uscì dalla scuola medesima Carlo Portelli da Loro in Valdarno: egli assai dipinse per città, e talora con poco accordo; pure il testimonio del Vasari e il quadro del Martirio di san Romolo, che ne rimane alla Santa, mostran che fu valentuomo. Di Antonio del Ceraiuolo, pur commemorabile artefice, poco più avanza che il nome. Mirabello da Salincorno, che operò all'essequie del Bonarruoti, attese a quadri da stanza; e se ne cita una Nunziata presso i signori Baldovinetti col suo nome e con data del 1565. Lungo sarebbe tener dietro al Vasari, il quale qua e là per l'opera nominò altri di questo tempo, oggidì iti in dimenticanza, che potrebbero qui aver luogo. Chiudo il catalogo con due nomi illustri: Perino del Vaga, nominato e da nominarsi più volte, e Toto del Nunziata, che gl'Inglese computano fra' miglior italiani che dipingessero in quel secolo nella lor isola; restato, come non pochi altri³⁶, quas'ignoto fra noi. Nato d'ignobil pittore, riuscì eccellente; e Perino stesso non ebbe nella scuola del Ghirlandaio un emolo che temesse al pari di lui.

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

Eran le grottesche venute in moda dopo Morto da Feltro e Giovanni da Udine. L'uno e l'altro era stato a Firenze e vi avea operato; specialmente il secondo, che alla famiglia Medicea ornò il palazzo e la cappella di San Lorenzo.

³⁶ Circa al tempo in cui Michele insegnava, vivea nella Spagna un Tommaso fiorentino; e un suo ritratto con la data del 1521 è riferito dal sig. abate Conca (p. 90 del tomo I) in un real Palazzo di Madrid. Similmente nel Palazzo Ducale di Alva sussistono gallerie a grotteschi, ove leggesi che ne fu l'autore Tommaso fiorentino; e si aggiugne (t. II, p. 362): «Mi riesce affatto nuovo cotesto professore, ne' cui grotteschi però si vede tutto il fare de' figliuoli del Bergamasco ec.». Non so intendere come riesca nuovo al sig. abate Conca chi avea già nominato altrove; né come chi dipingeva nel 1521 avesse il fare de' pittori che giovani erano nel 1570 quando morì il loro padre.

Da Morto³⁷ apprese tal arte Andrea detto di Cosimo perché già scolare del Rosselli; e cognominato Feltrini, o forse Feltrino, dal più noto maestro. Esercitiò questa invenzione non solo in pareti, ma in mobili di legno, in bandiere, in drappi da feste; capriccioso e quasi caposcuola di un gusto che da lui ebbe origine e fu seguitato in Firenze. Le sue fregiature furono più copiose e più piene che le antiche, e rilegate con alquanto diverso ordine; e vi adattava ottimamente anche le figure. Ebbe compagni un Mariotto e un Raffaello Mettidoro; né finch'ei visse altro artefice più volentieri di lui fu adoperato in disegni di fogliature per broccati o per tele, o in opere di amena pittura. Valsero anche molto in grottesche Pier di Cosimo e il Bachiacca o Bachicca; del quale, come di altri istruiti fra' confini di due epoche, feci di menzione fra gli antichi. Ma niuno si rimodernò più di quest'ultimo, solito a operar sempre in piccolo, particolarmente intorno a' privati mobili e a' piccioli quadri, ch'erano anche mandati nella Inghilterra. Verso il fine del suo vivere servì al duca Cosimo. Gli fece disegni di graziosissime istoriette per arazzi e per letti, che furono mess'in opera da Antonio suo fratello, ricamatore assai lodato dal Varchi; e da Giovanni Rossi e Niccolò fiamminghi, che introdussero l'arte di tessere gli arazzi in Firenze.³⁸ Sopra tutto gli ornò un gabinetto con pitture d'erbe e di uccelli, condotte a olio, dice il Vasari, divinamente.

La prospettiva non si era coltivata in Italia nel secolo XV se non per servire a' quadri di storie; e in ciò erano stati egregi gli ultimi maestri de' Veneti e de' Lombardi, non meno che altri di Firenze e di Roma. Si cominciò di poi a dipingere separatamente archi e colonnati e atrii e fabbriche di ogni maniera, a grande ornamento de' teatri e delle feste profane e sacre. Un de' primi che vi attendessero fu Bastiano di Sangallo, nipote di Giuliano e di Antonio e fratello di un altro Antonio, tutti celebri in architettura. Costui ebbe il soprannome di Aristotile da' ragionamenti che soleva fare con certa filosofica autorità e sottigliezza or su la notomia, or su la prospettiva. Aveva da Pietro Perugino avuti i principi dell'arte; ma lo abbandonò presto vago di conseguir più moderno stile. Per vari anni si esercitò in far figure; copiò alcune cose di Michelangiolo e di Raffaello suoi amici, e consigliato da Andrea e da Ridolfo condusse non poche Madonne e pitture di suo talento. Ma non valendo molto nella facoltà dell'inventare, si applicò tutto alla prospettiva che avea da Bramante imparata in Roma; e la esercitò in questa epoca, in cui frequenti furono i grandi apparati funebri e le feste di congratulazione a Firenze. Le più memorabili furon quelle che per la creazione di Leon X si fecero nel 1513, e quelle che venendo lui a Firenze

³⁷ Il Vasari nella vita di Morto dice ch'ei venne in Firenze perché, valendo poco in figure, voleva profittare degli esempi del Vinci e di Michelangiolo: ma sgomentato dalla difficoltà, tornò alle grottesche. Produrrò altrove un documento inedito dell'abilità di esso in figure; e di ciò non avrei mestieri se il bellissimo ritratto di Morto, che si trova nella Real Galleria di Firenze, fosse, come credesi, di sua mano. Ma io penso che sia effigie di un uomo incognito; il quale, come ho veduto in altri ritratti, si fece figurare con un dito rivolto verso un teschio di morto per risvegliare in sé, qualora il mirasse, il salubre pensier della morte; or nel nostro quadro il teschio capricciosamente fu preso per simbolo del nome *Morto* e si è dato per ritratto e opera del Feltrese. Il Vasari ne dà uno molto diverso.

³⁸ Operarono coi disegni del Pontormo e più del Bronzino. Servirono anche al duca di Ferrara eseguendo i disegni di Giulio Romano, che Giovanni Batista Mantovano pubblicò fra le sue stampe.

gli si apparecchiaron nel 1515. Vi avea condotti Michelangiolo, Raffaello ed altri professori per deliberare su la facciata di San Lorenzo e su di altre opere che meditava: e questo suo corteggio accresceva maestà allo spettacolo. Firenze intanto divenne quasi una città nuova. Quali archi per le contrade vi collocarono il Granacci e il Rosso! Quali tempj o facciate nuove vi finsero Antonio da San Gallo e Jacopo Sansovino! Quai chiariscuri vi dispose Andrea del Sarto, quai grottesche il Feltrino, quali bassirilievi e statue e colossi il Sansovino stesso, il Rustici, il Bandinelli! Con qual gusto ornarono il suo quartiere al pontefice il Ghirlandaio, il Pontormo, il Franciabigio, l'Ubertini! Taccio il volgo degli artefici, quantunque essi in altra età non sarian da dir volgo, ma principi: dico solo che quella gara d'ingegni e quella mostra di belle arti, in una parola, quel giorno bastò a conciliare per sempre a Firenze il nome di nuova Atene, a Leone il nome di nuovo Pericle o di nuovo Augusto.

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

Mentre Firenze co' sol'ingegni de' suoi era salita a tanta gloria, lo Stato, coll'aiuto specialmente della scuola romana, preparava a' posteri materia d'istoria. Ciò fu specialmente dopo il 1527, quando il sacco di Roma disperse la scuola di Raffaello e i nuovi germi di essa. Giulio Romano educò a Pescia Benedetto Pagni, che fra gli aiuti di tal maestro ci dee comparire in Mantova. La patria, se stiamo alle relazioni di alcuni scrittori anch'esteri, ne ha molte opere; ma io, deferendo al giudizio del già lodato sig. Ansaldi, nulla riconosco per suo con vera sicurezza sennon la facciata de' signori Pagni, oggimai guasta dal tempo, e il quadro delle Nozze di Cana alla collegiata, che non è il suo lavoro migliore. Pistoia ebbe da Giovanni Francesco Penni, o sia dal Fattore, un degno allievo, e fu un Lionardo, che molto operò in Napoli e in Roma, nominato quivi il Pistoia. Lo trovo cognomi nato Malatesta da altri, da altri Guelfo: ma sospetto che il vero casato possa trarsi dalla sottoscrizione di una Nunziata posta in una cappellina de' signori canonici di Lucca, ove leggesi: «Leonardus Gratia Pistoriensis». N'ebbi notizia dal sig.

Tommaso Francesco Bernardi ricordato poc'anzi; ed è quadro degno di un nipote di Raffaello. Nella sua patria non so che ne resti orma: a Casal Guidi, ch'è nella diocesi pistoiese, vedesi una sua tavola nella chiesa di San Piero col Titolare e tre altri Santi che fan corona al trono di Nostra Donna.³⁹ Nello stesso secolo XVI (non so in quale anno) venne di Verona e fu aggregato fra' cittadini di Pistoia Sebastiano Vini; che alla nuova patria crebbe decoro e col nome, e con le pitture. Molte ne lasciò a olio e a fresco; ma la più singolare fu a San Desiderio, chiesa abolita. La facciata sovrapposta all'altar maggiore era istoriata con la Crocifissione de' X mila Martiri; pittura copiosissima di figure e d'invenzioni. Del giovane Zacchia di Lucca, dominio finitimo al fiorentino, pittore che spettò a questa epoca, trattai nel secolo precedente per non dividerlo dal padre; né altri molto degni di memoria so trovare in questa parte della Toscana.

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

Borgo, detto poi Città San Sepolcro, contò allora il suo Raffaello, comunemente chiamato Raffaellino dal Colle; picciol luogo, ov'ebbe i natali, poche miglia lungi da Borgo. Si novera fra' discepoli di Raffaello; ma più che ad esso appartiene a Giulio, di cui lo dice il Vasari or discepolo, or creato, or aiuto ne' lavori che fece a Roma e nel Te di Mantova. Fa maraviglia che non ne abbia scritta vita, ma scarse notizie e per incidenza, lodandolo assai misuratamente. Né il pubblico ne conosce molto il valore, avendo egli dipinto per lo più nella patria e nelle città vicine; vedute le quali accresco l'elenco delle sue pitture. Sono a Città San Sepolcro le due tavole che sole ne individua a nome il Vasari. In una è il Signore che risorge, pieno di maestà, e con atteggiamento di sdegno mirando i custodi del sepolcro gli empie di terrore; pittura di grandissimo spirito, che si vede in San Rocco e si rivede alla cattedrale. Nell'altra agli Osservanti di San Francesco è un'Assunzione di Nostra Signora, cosa leggiadra e per disegno e per tinte; sennonché vi è aggiunta d'altra mano non so quale altra immagine che le scema il pregio. Lo stesso tema trattò a Città di Castello nella chiesa de' Conventuali; ove comparisce grande, leggiadro, finito quanto può dirsi, e avendo a fronte un bel quadro del Vasari lo fa quasi cadere in avvilitamento. Ivi pure a' Servi è una sua Deposizione, bella, ma di colore men forte; e a Sant'Angelo una tavola con San Michele e San Sebastiano, che in atto umile presenta una freccia del suo martirio a Gesù bambino e alla Madre Vergine: la composizione è

³⁹ Simil composizione si vede in una tavola entro il duomo di Volterra con questa epigrafe: «Opus Leonardi Pistoriens. An. 1516». Essa intanto non dee trascurarsi per un dubbio di storia mosso già dall'ornatissimo sig. cav. Tolomei, se nel secolo istesso fiorissero due Leonardi da Pistoia, così insinuando la diversità de' casati. Par veramente che sia così. Il pittore della tavola volterrana non debb'essere il Grazia, probabilmente soprannominato a Napoli il Guelfo; giacché il Penni suo maestro, se siamo al Vasari, in quell'anno 1516 era tuttavia scolare e aiuto di Raffaello, né sembra aver potuto fare allievo di tanto credito. Adunque il Leonardo che dipinse in Volterra sarà stato altro più provetto.

semplice, ma graziosa in ogni parte. Di simil gusto vedesi a San Francesco di Cagli una Nostra Donna fra' Santi Sebastiano e Rocco ed un Santo Vescovo; ove le figure e il paese han tutto il fare raffaellesco. Belli anco e vestiti grandiosamente sono i suoi Apostoli nella sagrestia del duomo d'Urbino, in piccioli quadri bislungi e di colorito assai forte. Gli Olivetani di Gubbio hanno di Raffaellino in una cappella una Natività di Nostro Signore e due storie di San Benedetto, dipinte a fresco, credo, coll'aiuto della sua scuola. La prima certo è migliore delle seconde; benché in queste sien pure e ritratti vivi, e architetture bene ideate, e vi è aggiunta una Virtù in alto che par vedervi una Sibilla di Raffaello. Dipinse anco alla rocca di Perugia e all'Imperiale di Pesaro, villa del duca di Urbino, a cui soddisfece meglio che i due Dossi. Né dopo avere aiutato Raffaello e Giulio, sdegnò di lavorar su i disegni di maestri meno valenti. Nella venuta di Carlo V a Firenze, cioè nel 1536, si prestò al Vasari che facea parte dell'apparato, e su i disegni del Bronzino fece i cartoni per gli arazzi di Cosimo I; dopo il qual tempo non trovo di lui memoria. Altra prova della moderazione del suo animo è che capitato il Rosso a San Sepolcro, Raffaellino per onorarlo gli cedé la commissione di una tavola ch'egli dovea fare; esempio non ovvio ne' dipintori, soliti far festa a ogni pittor che arriva in città purché vegga e parta. Tenne anco scuola a San Sepolcro, onde uscirono il Gherardi ed il Vecchi ed altri, alcuni de' quali forse lo avanzarono in genio; non però lo pareggiarono in grazia, né in finitezza.

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

scale e le figure talmente composte, e i paesi si propri fatti, che mai non si penserà che siano vetri, ma cosa piovuta dal Cielo a consolazione degli uomini».

Il luogo e il tempo mi avvertono di dovere scrivere, prima che io passi ad altra epoca, della invenzione delle pitture in vetro, che anche si dicon mosaici, perciocché costano di vetri variamente colorati e fra lor connessi co' piombi che fan gli scuri. Se ne veggon vetrate ch'emulano le ben composte pitture in tela ed in tavola: la quale arte insegna il Vasari nella introduzione dell'opera al capo 32. Raccolgo dalla prefazione al trattato *De omni scientia artis pingendi* di Teofilo monaco che a' suoi tempi la Francia in tal magistero distinguevasi oltre qualunque nazione;⁴⁰ e sembra averlo coltivato sempre e condottolo a poco a poco a perfezione, propagandolo anco in paesi esteri. Gl'Italiani fin dal primo secolo della pittura risorta fecero finestre con vetri istoriati a vari colori; siccome osserva il padre Angeli nella descrizione della basilica assisiense, che ne ha tuttavia delle antichissime. Nella chiesa pure de' Francescani in Venezia troviamo che un «Frater Theotoni» (tedesco) fece e arazzi, e finestre di vetro, imitato poi da un Marco pittore che viveva nel 1335⁴¹ È anche da notare che tai finestre, collocate in alto dietro gli altari prima che vi facessero tavole o pitture a fresco, tenean luogo di quadri sacri; e il popolo cristiano levando gli occhi verso esse, vi cercava le sembianze di coloro «che ancor lassù nel Ciel vedere spera», e orava volto a quelle immagini.

Nel secolo XV Lorenzo Ghiberti, benemerito di molte arti, ampliò ancor questa; e in San Francesco e nel duomo di Firenze fece gli occhi della facciata a vetri dipinti; e similmente nella cupola di duomo tutti gli occhi furono di sua mano, eccetto sol quello dell'Assunta, lavorato da Donatello. I vetri furono fabbricati in Firenze, chiamatovi a tal effetto un Domenico Livi nato in Gambassi nel Volterrano, che tale arte aveva appresa ed esercitava allora in Lubeca; siccome a correzione del Vasari osserva e prova il Baldinucci (t. III, p. 25). Di questa scuola credo uscissero Goro e Bernardo di Francesco, e quella serie d'Ingesuati il cui magistero impiegato a San Lorenzo ed altrove trovasi lodato molto presso gli storici fiorentini (vedi Moreni, parte VI, p. 41). Fiorì poi questo magistero in Arezzo, trasportatovi da Parri Spinelli scolar del Ghiberti. Circa lo stesso tempo viveva in Perugia il padre don Francesco monaco cassinese, non pur dipintore in vetri, ma maestro in quella città; e v'ha chi sospetta che della sua scuola profittasse il Vannucci, ancorché l'epoche non favoriscano molto sì fatta supposizione. Fiorì pure quest'arte in Venezia circa il 1473, ove co' disegni di Bartolommeo Vivarini si fece una finestra a' Santi Giovanni e Paolo e un'altra in Murano: né dovea mancar l'arte di dipinger vetri in un luogo che n'è la patria.

⁴⁰ «Hic invenies quidquid diversorum colorum generibus et mixturis habet Graecia... quidquid in fenestrarum varietate pretiosa diligit Francia».

⁴¹ Zanetti, *Nuova Raccolta delle monete e zecche d'Italia*, t. IV, p. 158. Riportasi ivi un lungo documento in lingua latina, ove si fa menzione di un fratello di Marco, chiamato Paolo, e anch'esso pittore; «qui habet in carta designatam mortem sancti Francisci et Virginis gloriose, sicut pictesunt ad modum theutonicum in pano (i.e. panno) ad locum Minoru in Tarvisio».

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

Nel passato secolo fu molto in moda un altro genere di pittura in vetri, o piuttosto in cristalli; e se ne fece uso intorno agli specchi, e negli scrigni, e negli ornamenti delle camere de' grandi. Per tali cose il Maratta ed altri del suo tempo dipinsero sopra i cristalli come avrian fatto sopra le tele; e più che altri il Giordano, che in tale arte fece vari allievi. Fra essi Carlo Garofolo si conta come il migliore, chiamato fin nella corte di Carlo II re di Spagna per questo genere di pittura,⁴² il cui periodo non è stato di molti anni.

⁴² Bellori, *Vite de' pittori ec.*, p. 392.