



M

mir

MS 24

#375

1807







ILLUSTRAZIONE
DI
LUCA LONGHI.







L'UNA LONGHI

DAL SUO DIPINTO DELLE NOZZE DI CANA

LUCA LONGHI

ILLUSTRATO

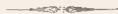
DAL CONTE ALESSANDRO CAPPI.

EDIZIONE

DI QUATTROCENTO VENTICINQUE ESEMPLARI

CON TAVOLE

IN SUL RAME E IN SULL' ACCIAIO.



RAVENNA

PEI TIPI DEL V. SEMINARIO ARCIVESCOVALE.

1855.

A spese e cura dell'Autore.

ALLA MEMORIA
DI
LUCA LONGHI RAVIGNANO

PITTORE

CCLXXIII ANNI DOPO LA SUA PARTITA

IL SUO CITTADINO ALESSANDRO CAPPI

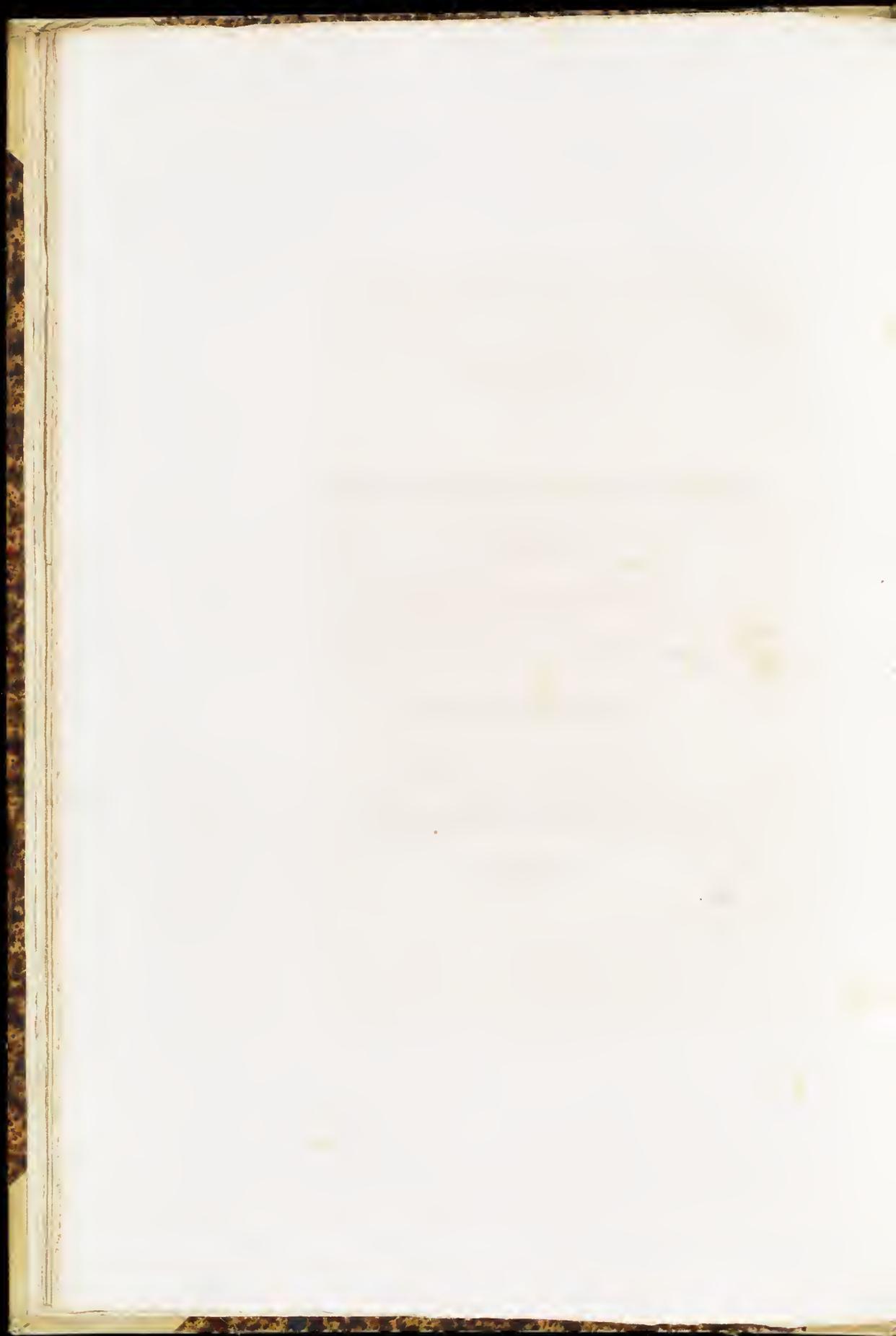
QUESTE CARTE INTITOLA

CONGRATULANTE LA PATRIA

CHE DEL VALENTE E MODESTO ARTISTA

SI ONORA

MDCCLIII



INTRODUZIONE.

Non è rado nel mondo, ed è pure ai buoni odioso ed ingrato udire la fama levare a cielo coloro, de' quali tacer si potrebbe, e per contrario di coloro parlar sommessamente, che per chiare opere meritano di essere da lei esaltati. Scrbasi però al tempo giudice severo e supremo delle umane cose il richiamare e costringere ne' termini di ragione la fama; e di qui è il veder che facciamo le irreparabili cadute di alcuni nomi dalla vana gloria, e il poggiare di alcuni altri alla gloria verace. David Hume grave filosofo, e Gasparo Gozzi insigne letterato, tra quelli che potrei addurre, non vennero nella meritata celebrità che usciti di vita e tardi. E io, cui punge la carità del natio luogo, sentii, or fa ventidue anni, di non poter più lungamente tollerare, che di Luca Longhi, uomo d'animo e d'ingegno eccellente, e il più grande de' pittori, che abbia avuto Ravenna, fosse ancora in Italia pressochè ignorato il vero merito ben due secoli e mezzo da che la morte ne lo tolse. Laonde per l'ufficio di segretario, che tengo dall'accademia ravennate di belle arti (usando l'opportunità delle dispense de' premi) estimai opera nè discara in patria, nè inutile fuori il venirvi leggendo Ragionamenti intorno alle pitture dell' egregio

cittadino. Questi Ragionamenti, il primo de' quali lessi il 16 maggio 1851, l'ultimo il 5 giugno del 44, furono già partitamente pubblicati negli atti dell'accademia. Ora (vinte le difficoltà dell'impresa) li consegno per la prima volta in un sol corpo alle stampe, e di modo che il lavoro, come si vedrà di poi, assume tutta la novità desiderabile.

Dell'ignorare che si fè tanto tempo in Italia il merito vero di questo pittore, dee tenersi per prima cagione la modestia, che ebbe grandissima, e l'aver' egli, più che per altre, lavorato per la sua città, dove buon numero di sue pregiate opere si rimase, alcune delle quali per generosità del Comune e di cittadini trovansi depositata nell'accademia; ma per cagione principalissima si dee poi avere Giorgio Vasari: al quale (non che a Luigi Lanzi) fo ritorno, secondochè si vedrà aver io promesso nel primo Ragionamento. Il Vasari dopo essere stato a Ravenna e avere usato familiarmente con Luca, e conosciuto la rara indole di lui e le degne opere, appena nelle Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti, alla vita di Francesco Primaticcio bolognese, lo nomina di passo, e per gran lode lo compatisce di non essere mai uscito di Ravenna, perchè *essendo assiduo, e molto diligente, e di bel giudizio sarebbe riuscito rarissimo* (1). E perchè ragionarla così? E perchè non dire piuttosto a lode del vero, che non essendo il Longhi mai uscito di Ravenna era una maraviglia, che avesse così bene inventato, composto e dipinto? E perchè non citarne alcuna delle principali opere da lui vedute? So bene, che se il Longhi fosse uscito di patria, e avesse visitato le grandi scuole, e dall'altrui eccellenza avuto più forte stimolo d'emulazione, sarebbe oggi coi primi Classici; ma perchè abbian noi tanto a curarci di quello, che poteva essere e si poco di quello che fu? Sempre che io mi sono dato a ponderare

la traseuraggine del Vasari nelle parole, che riguardano il Longhi, non seppi, più ch'altro, avvisare che nna sua infelice ambizione, imperciocchè si legge: *Maestro Luca ha fatto e fa le sue cose con pazienza e studio, ed io ne posso far fede, che so quanto egli acquistasse quando dimorai due mesi in Ravenna in praticando e ragionando delle cose dell'arte.* In tal guisa trattandolo egli poco men che da discepolo, tenta aneo di partecipare alla eorta lode che gli ha data, e a quella maggiore che il Longhi (e'l Vasari era uomo da vederlo) avesse in futuro potuto conseguire.

Il Lanzi poi, aggiugnendo alcun che di suo a quanto abbiam dal Vasari verso il pittore, fa prova di una solemne negligenza e dà nel corrivo, anzi nel falso. Spiacemi in servizio di lui, ma non è a tacersi il vero. Vuole il Lanzi nella sua *Storia pittorica della Italia* (2) darsi credere di essere stato a Ravenna e dice, che le migliori tavole che *gli paja* di aver veduto del Longhi, cui non lascia di dare la modesta lode di *buon ritrattista*, sono quelle di s. Vitale, di s. Agata e di s. Domenico *tutte con una N. Signora fra due o più Santi, e con qualche leggiadro angiolino* (3): e io trovo, che in s. Vitale non ne fu che una tavola rappresentante il miracolo di s. Ursicino, trovo che nella tavola, che è in s. Agata, è figurata la Santa in mezzo a s. Cecilia ed a s. Caterina dalla ruota, e che in s. Domenico (mancatovi da gran tempo un s. Paolo, e un s. Vincenzo Ferreri) non vi ha che quattordici misteri della Vergine e una invenzione della croce. Già quel suo dire incerto era da mettere sospetto (4): ora poi è provato, che il Lanzi o in Ravenna non fu mai, o che se ci fu non visitò quelle chiese, e non ebbe un pensiero al mondo di Luca.

Conchiude che *certe altre tavole più composte diletton meno, e verificano quel detto, che a riuscir nelle grandi*

composizioni conviene aver vedute le grandi scuole. Alla quale conchiusionc del Lanzi, medesimamente che alle fredde parole del Vasari io, per quanto è di facoltà in me, intesi opporre con questi Ragionamenti. E siccome il Longhi, se non tre, ebbe certamente due maniere, così nel mio lavoro si comprendono dipinti tanto della prima che della seconda maniera. Alla quale piuttosto innanzi cogli anni non isdegnò il virtuoso uomo di adattare francamente l'animo per conformarsi al moderno e famoso stile, e temperando il far tutto semplice e il colorir delicato, a cui lo portava la dolce anima sua, apparì più ricco nella composizione, più fluido ne' contorni e largo nelle pieghe, più succoso e forte nel colorito. Dal suo rinnovato modo di comporre e disegnare si direbbe, eh' egli avesse veduto Raffaello: e lo avrà veduto in qualche preziosa stampa di Marcantonio Raimondi, o più probabilmente in alcuna di Marco Dente da Ravenna, per opera del quale e di Agostino Veneziano furono intagliate quasi tutte le cose, che disegnò mai, o dipinse quel sommo (5).

Sono molti coloro che danno l'aggiunto di *raffaelesco* al nostro pittore; che lo dicono imitatore di Raffaello, presa la parola nella sua stretta significazione. Io non sono di quelli. Dico piuttosto, che il pittor nostro inchinando per indole al fare grazioso e affettuoso, non poteva non ritrarre in qualche modo dal maestro incomparabile della grazia e dell'affetto, e sortì un dipingere tanto suo proprio, che ti si rende assai facile il riconoscerlo.

E qui forse non pochi, interrogando, vorrebbero da me sapere a quale scuola egli studiasse. Nè io mi renderò malagevole a rispondere: che egli studiò alla più sicura, alla più vera e grande delle scuole, alla scuola della natura, la quale, come abbiamo dal Carrari, *solamente* si diletta con virtuosa

emulazione imitare.... nè mai partirsi da quella (6). Che se l'interrogazione, stringendo, venisse ai meccanismi dell'arte, avvertirei, che dovesse aver guardato ne' Carrari, e molto in Nicolò Rondinelli, pittori ravennani nati nel 400; che forse i primi rudimenti gli derivarono da Francesco da Cotignola, che il Rondinelli lasciò dopo di sè in Ravenna (7); e se ciò dico dubitando, non dubito però di affermare, che non uscì mai di patria a cagione di studi.

Al fine proposto, mi procacciai notizie al di fuori d'Italia, e per Italia pellegrinai dove avea ragioni di eredere, che vi avesse sue opere. Trascorsi le terre di Romagna; mi condussi a Bologna, a Ferrara, a Padova, a Venezia; visitai Brescia, Mantova, Milano, Roma. Il Lanzi afferma, ch' *esistono* tavole del Longhi anche a s. Benedetto di Ferrara, nella badia di Mantova, in quella di Praglia presso Padova, a s. Francesco di Rimini con data del 1580, in Pesaro e altrove (8). Non trovai chi mi sapesse indicare in Pesaro un Longhi, e la badia di Mantova (cioè l'abbazia dell'ordine di Camaldoli, che n'è lontana quattro miglia) non ha, nè ebbe quadri di quell'autore. A dieci miglia dalla medesima città vi ebbe altra abbazia, quella di s. Benedetto de' monaci cisterciensi, e comechè tale abbazia non fosse chiamata *badia*, nullameno non mi stetti di non allargare ad essa le mie ricerche, e seppi che là pure nulla fu mai.

La novità del mio lavoro si origina poi da cagioni diverse:

1. Dalle varianti, le quali nella presente impressione s'incontrano ove più ove meno in tutti i Ragionamenti.

2. Dalle annotazioni copiose e (se amore della cosa mia non m'inganna) importanti per notizie e documenti sconosciuti e inediti intorno alla vita del pittore e de' suoi figliuoli Francesco e Barbara *chiari emuli ed eredi della virtù paterna* (9); impor-

tanti alla parte critica; toccanti la pittura ravennate da Nicolò Rondinelli ad Andrea Barbiani, dal secolo XV al secolo XVIII.

5. Dalla tavola generale di quelle pitture del Longhi, le quali sono a mia notizia o per saperle esistenti o per trovarle citate, disposte ivi possibilmente secondo l'ordine dei tempi, notandone (quando mi è paruto di poterlo fare) il soggetto, la materia, in cui furon condotte, e le dimensioni; notando se pertengono alla prima o seconda maniera, il luogo dove trovansi e presso chi, o il libro che le cita (10).

4. Finalmente derivan novità al mio lavoro, cui darà compimento un indice alfabetico delle materie, le interposte incisioni sul rame e sull'acciaio di dipinti del nostro artefice, il quale sin' ora (salvo a contorno in un sol quadro in Pisa) non fu tradotto a bulino mai. Non ne do io molti: solamente tanti e così fatti da porgere cognizion piena del valore del pittor cinquecentista: il quale ben può dirsi abbia qui per essi dipinti pur da sè medesimo illustrazione; che il Longhi illustri qui il Longhi.

I dipinti bravamente intagliati sono quelli, che disotto nomino, contrapponendo a ciascuno il proprio incisore (11).

- | | |
|---|---|
| RITRATTO rappresentante
il pittore stesso. | <i>Luigi Errani</i> faentino maestro
di figura e incisione in Forlì. |
| I PASTORI alla capanna di
Betlemme, dipinto che è
nell'accademia ravennate. | <i>Girolamo Scotto</i> , cavaliere, per
patria genovese dimorante
in Firenze. |
| IL S. BARTOLOMEO, nella
mentovata accademia. | <i>Quintillio M.^e Apollonj</i> nativo
di Roma. |
| LE NOZZE DI CANA in
Galilea, nel refettorio di
Classe in Ravenna. | <i>Salvadore Martelli</i> nativo di
Lugo dimorante nella città
di Firenze. |

- RITRATTO** di Pomponio Spreti, nelle dette Nozze. *Antonio Marchi* prof. presso l' accademia di Bologna.
- LA VENERE** del Quaranta Aldrovandi, presso il dott. Vesi in Bologna. *Antonio Daleò* prof. onorario d' incisione nella r. accademia di Parma.
- LA RISURREZIONE** di Gesù Cristo, presso il conte Ghiselli in Gatteo. *Antonio Costa* nato in Parma prof. nell' i. e r. accademia di Venezia.

Per le quali cagioni tutte rifiuto ogni antecedente impressione riferente al lavor mio, e protesto di non riconoscerne altra che non sia questa, o fatta su questa con que' riguardi, onde mi rendon certo i diritti assentiti dalle correnti leggi in fatto di proprietà letteraria, de' quali intendo volermi giovare.

Il Ritratto, che Luca dipinse di sè stesso e sta nelle Nozze di Cana, lo ebbe disegnato da quella pittura il mio collega ed amico professore Ignazio Sarti bolognese, direttore dell' accademia. Al quale emmi caro avere opportunità di rendere pubblico testimonio di gratitudine per avergli debito d' incitamenti e di consigli a imprendere e durare questa mia fatica (12), e di una singolar cura usata ai disegnatori, che gareggiarono di diligenza e fedeltà copiando dagli originali: al suo allievo signor Dato Marini maestro di disegno nella terra di Russi, e a quella sua figliastra Carlotta da lui cresciuta altresì al dipingere, la quale (avendo io l' animo ai Longhi) parvemi sempre, fui per dire, la Barbara di casa Sarti.

Ricordando il leggitore quanto scrisse il Lanzi e rapportai più sopra, non lascerà di por mente, che oltre i dipinti della chiesa di s. Vitale, di s. Agata e di s. Domenico da lui citati, oltre quelli, a cui egli allude, di Ferrara e di Praglia, anco di questi, de' quali produco l' intaglio, non uno vi ha

che conformandosi all'abusata e monotona composizione di quel tempo rappresenti *una N. Signora fra due o più Santi, e con qualche leggiadro angiolino*; sì bene invenzioni e composizioni di tanto senno e nobiltà che se il Lanzi avesse vedute, non forse avrebbe in assoluta guisa sentenziato il Longhi *men grande* d'Innocenzo Francucci, al quale (bel vanto d'Imola lume di Romagna), più che ad altro pittor di que' tempi, lo somiglia (15).

Intendimento del mio lavoro non fu soltanto di provvedere il mio compatriota della debita fama: intesi altresì, ragionando di lui, ragionare la filosofia dell'arte; riprodurre per ammaestramento della studiosa gioventù massime e precetti dell'antica scuola tendenti a tenere in onore una gloria, che è degli italiani, la pittura istorica (14). Lascio al leggitor discreto il giudicare se mi venne o no fallito l'intendimento, augurandomi poi rispetto al Longhi tanta grazia nell'universale, che mi valga a conseguir nome di ragionevole e non inutile illustratore, e a rassicurarmi di non avere tentato invano di portar la mia pietra al grande edificio della storia nei campi della pittura (15).

ANNOTAZIONI

ALL' INTRODUZIONE.

(1) Vedi il Tomo VI a faccie 420 della edizione di Firenze del 1772 per Giambattista Steechi e Anton-Giuseppe Pagani.

(2) Vedi il Tomo V a pagine 64 dell' edizione di Bassano del 1809 per Giuseppe Remondini e figli.

(3) A questa sentenza si accomoda interamente la *Biografia antica e moderna* del Missiaglia (Venezia 1827, Vol. XXXIII a pagine 165) dicendo: *In tutti* (i dipinti) *v' ha una B. V. ed il Bambino Gesù, accompagnati da più Santi, e da un angelo di una bellezza celeste.* Si fan libri con libri, e ogni diligenza e ricerca si lascia indietro. Stefano Ticozzi nel suo Dizionario de' pittori sta contento al dire, che le migliori tavole di Luca *sono forse il s. Vitale e la s. Agata di Ravenna.* Non trovo che Luca dipingesse un s. Vitale; ma costui, il Ticozzi, copiando da sbadato l' allegato luogo del Lanzi, prese il nome della chiesa in cui erano i quadri, per il soggetto del quadro.

(4) E incertezza è in questo parlare (T. V pag. 70): *e pur egli* (Nicolò Paganelli faentino) *è creduto buon allievo della Scuola Romana, e vi è chi gli ascrive il bel quadro di s. Martino alla cattedral di Faenza creduto di Luca Longhi.* Io l' ho veduto questo quadro: e a chiunque il vegga, per poco che abbia posto di considerazione alle maniere del Longhi, è giocoforza escludere ogni credenza che sia parto del suo pennello.

(5) Vincenzo Carrari, in una sua Orazione in morte del Longhi, lamenta che il Vasari *lascia nella penna*

MARCO DENTE DA RAVENNA

intagliatore di maravigliosa, anzi unica eccellenza, come si può conoscere per la carta degl' Innocenti e del Paride di Raffaele d' Urbino, alle quali co' suoi intagli aggiunse di modo vaghezza e bellezza, che fin qui non si è trovato alcuno, che di gran lunga se gli avvicini, non che lo pareggi e fu ammazzato, con gran perdita di quell' arte nel saeco ultimo di Roma. Per amore di verità debbo avvertire, che il Carrari cadde qui in errore, eoneiosinchè, lontano il Vasari dal lasciare nella penna Marco Dente, pon lui nella vita di Marcantonio infra i discepoli, che fecero

gran profitto, ed ha le altre parole, che ho contrassegnate nel testo. Benvenuto Cellini nel proemio dei trattati dell'oreficeria e della scultura così lo cita: *Furono in questi tempi* (cioè ne' tempi di Alberto Duro *eccellentissimo intagliatore*) *Antonio da Bologna, e Marco da Ravenna, pure orefei, i quali gareggiarono nell'intagliare con Alberto, e ne riportarono gran lode*; lo cita il Tiraboschi nella *Storia della letteratura italiana* dicendo: *Fra i discepoli, eh' egli* (Mareantonio Raimondi) *formò in Roma furono celebri principalmente Marco da Ravenna e Agostino Veneziano*; e nella *Storia della vita e delle opere di Raffaello Sanzio* ne fa ricordo il Quatremere De Quincy (Si osservi la traduzione italiana di Francesco Longhena a pag. 210, 747, 749, 755, 757). I primi intagli, che dell'illustre cittadino mi furono veduti, li vidi nella preziosa raccolta di stampe della Corsiniana in Roma per cortesia del signor abate Luigi Maria Rezzi bibliotecario. In Ravenna non mi venne fatto di trovarne alcuno; ma non è credibile, che egli lasciasse senza sue opere la patria. La testimonianza del Carrari in quanto all'esser mancato nel sacco di Roma il contemporaneo suo cittadino Marco Dente è un argomento non abbastanza conosciuto contro coloro, che sono dell'erroneo avviso del Tieozzi (Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame), il qual scrive, *che non tardò Marco a ritirarsi da Roma in patria dopo la morte di Raffaello; e così condusse la maggior parte delle molte sue stampe fino al 1550, nel quale anno credesi comunemente morto*. La

ORAZIONE DEL CARRARI IN MORTE DEL LONGHI

citata da principio di questa annotazione, è uno de' più autentici documenti, che riguardano il nostro pittore. Uscì a Ravenna nel 1581 dai torchi di Francesco Tebaldini in un libro in 8.º di pagine 88 non numerate insieme colle *Rime e Versi latini di diversi eccellentissimi autori*; edizione unica e rarissima. Siccome nel corso dell'opera avrò frequente occasione di citare questo libro, farollo sempre sopra un esemplare classense, che ha la numerazione a penna, e sotto il titolo, che gli conviene, di *Raccolta*. Vincenzo Carrari, di giunta all'orazione, fece altri scritti, tra' cui è l'istoria de' Rossi da Parma, nella quale a facc. 169 fa menzione dell'effigie di Pietro Maria Rossi che il nostro pittore trasse da una medaglia; e lasciò morendo una istoria manoscritta di tutta la Romagna, che dall'abate Tiraboschi si loda. Nacque il Carrari a' 14 di settembre 1559, e morì nell'anno 1596.

Nè si vuol preterire un altro valoroso ravennano, a cui tornò funesto il sacco di Roma. È questi

MARCO FABIO CALVI INTRINSECO DI RAFFAELLO,

e per tale intrinsechezza collegato colla storia delle arti. Il Calvi in quel tempo, l'anno 1527, *fu condotto* (sono parole del professore Filippo Mordani, che lo pose tra

gl' illustri, onde con semo e candore dettò le Vite), il Calvi fu condotto fuori di Roma schiavo della licenza militare, e ridotto in tanta miseria, che non molto di poi, in uno spedale di fame e di stento finì. Costui fu il primo che si facesse a recare in latino dal greco gli ottanta libri della medicina d' Ippocrate, ed ebbe somma intrinsechezza con Raffaello da Urbino, il quale, giovanetto, portava tanta riverenza all' austera vita dell' ottimo vecchio, che 'l teneva in conto di maestro e di doleissimo padre. Nella r. biblioteca di Monaco (debbo questa notizia al cavaliere commendatore Pietro Ereole Visconti commissario delle antichità in Roma) è una traduzione di Vitruvio fatta dal nostro Calvi per Raffaello, nelle cui case dimorava, con note qua e là del divino pittore; manoscritto singolarissimo, che colla biblioteca Vettori e con grave rammarico l' Italia sino dal 1785 ha perduto. Riferendomi a due contemporanei del Calvi, abbiamo in Pierio Valeriano (Lib. II. *De litteratorum infelicitate*) così espressa quella sua misera fine: *nam eum intolerabilia, que flagitabantur, tributa vir Codro, et Iro pauperior, solvendo non esset, neque tamen captivitate solveretur, rus Syllanum ab hostibus tractus, fame demum victus, vitam in xenodoehio quodam eum morte miserissima commutavit*: e in Celso Calcagnini (Lettera a Jacopo Zieglero) queste parole lusinghiere per Ravenna: *hic (in Roma) Fabium quasi praeceptorem et patrem colit ac fovet (Raphael Urbinas): ad hunc omnia refert, hujus consilio acquiescit.*

(6) Vedi la Raccolta a pagine 18 e 26.

(7) Vasari Tomo IV a pagine 165 e 163.

(8) Lanzi Tomo V a pagine 64. Cadde pure in errore il Lanzi circa il quadro di s. Francesco di Rimini. Quel quadro colla B. V., s. Giuseppe e s. Barbara non è di Luca, ma del figliuolo Francesco; non porta la data del 1580, ma del 1581, nel quale anno Luca non era più vivo. Si osservi in proposito il libretto intitolato: *Pitture delle chiese di Rimini descritte da Carlo Francesco Marcheselli.*

(9) Vedi la Raccolta a pagine 51.

(10) È di lunga mano a lamentare che Vincenzo Carrari, tanto tenero della fama del pittor ravennano, non ci abbia almeno lasciato una indicazione delle sue pitture. Parve fatale al nostro pittore, che sin gli amici avessero da cooperare al difetto di notizie, che gli nocque tanto.

(11) Non debbo lasciare a questo luogo di far grata rammemorazione delle graziose sollecitudini, che si presero in mio pro gli urbanissimi signori professori cavaliere Paolo Toschi, nel cui studio in Parma il Daleò intagliò la Venere, e cavaliere Antonio Perfetti, nel cui studio in Firenze il Martelli intagliò le Nozze di Cana; e ho inoltre obbligazioni al Toschi per la Risurrezione, che desiderò fosse allogata al professore Costa, suo creato.

(12) Tra que' gentili, che più innanzi, allegrandosi del proseguir del mio lavoro e bene augurandone, pur mi crebbero animo, nominerò uomo oggi assai chiaro per intelletto nelle arti del disegno; il signor marchese Pietro Estense Selvatico, segretario perpetuo e professore di estetica, ff. di presidente nell' i. e r. accademia di belle arti in Venezia.

(15) Vedi Lanzi Tomo V a pagine 64.

(14) Nel 1854 lessi un discorso alla nostra accademia, nel quale di questa nazional gloria si ragiona. N' è il titolo: *Del modo di tenere in onore la pittura storica*. Esso discorso fu stampato l' anno dopo negli atti accademici, e nel 1846 nelle mie *Prose artistiche e letterarie*.

(13) L' eruditissimo professore cavaliere Giovanni Rosini, rimandando il lettore a' miei scritti nella sua *Storia della pittura italiana*, dove favella del Longhi (Tomo V, parte III), si direbbe avesse voluto chiamarli come a far parte di quello edificio, al quale io qui accenno figuratamente.

RAGIONAMENTO PRIMO.







IL TORO ALLA STABIA DI BETHLEEM

DEI

PASTORI ALLA CAPANNA DI BETLEMME

RAGIONAMENTO

PRIMO.

Deliberatomi, o signori, a fidanza di vostro consentimento di dettare alquanti Ragionamenti intorno alle opere del pittore, che ci nacque e fiorì nel secolo sestodecimo, intorno alle opere del nostro concittadino Luca Longhi (1), comincerò dal ragionare in quello di quest'oggi di una delle due tavole in sul legno che colorì per la chiesa di Classe; uniche citate in particolare da messer Giorgio Vasari da Arezzo (2). Il quale, non so per qual' iattanza, ci volle persuadere nel libro delle sue *Vite dei più eccellenti pittori, scultori ed architetti*, che quando e' dimorò in Ravenna due mesi, molto il Longhi acquistasse *in praticando e ragionando delle cose dell' arte*, e brevemente ne disse e (solo tra' contemporanei) gli tenne corta la lode: lo che per l' autorità sua fu malo esempio e danno ne' posteri al troppo modesto artista: il quale vorrei pure (ed è il principal fine, cui si proporrebbero i miei Ragionamenti) fosse meglio e più generalmente fatto conoscere agl' italiani.

La tavola onde, o signori, ho eletto dunque di parlarvi, fu dal Comune depositata in questa sala; e vedetela, ch'è semicircolare in cima e rappresenta i Pastori alla capanna di Betlemme. Come ne avvertono i dintorni, che tengon dell'antico, e una speciale semplicità e grazia di componimento, pertiene essa alla prima maniera dell'autore, il quale nella seconda, dirò con Luigi Lanzi, *si rimoderna*; nè stimo agevole potersi far cosa più gentile.

Presso il luogo dove nacque e all'aperto mirate in mezzo alla tavola ignudo e supino il Bambino Gesù. Egli con spiritosa movenza e cogli occhi a noi volti giace trasversalmente in terra sopra un pannolino buttato sopra un guanciale: gli è sotto poca paglia, e di quà e di là il suolo è erboso. Al lato sinistro del quadro la Vergine è genuflessa ai piedi del divin figliuolo e dolcemente inchinata della persona lo guarda, e tiene col pollice e coll'indice delle due mani e con una grazia indicibile leggermente sollevato alle estremità quel pannolino, che andandogli sopra il ricopria, per mostrarlo ai due pastori, i quali si veggono allora giunti. Il vecchio, che al di là di detto pannolino tra la Vergine e i pastori siede di faccia, ed ha gli occhi bassi e il bastone abbandonato tra le braccia incrociate al petto, già voi mi dite essere s. Giuseppe. De' due pastori è pieno di santa meraviglia e commozione colui, ch'è uomo d'età più che mezzana, il quale in maggior vicinanza a Gesù, non appena inginocchiato col destro ginocchio per prostrarsi, e non fatta ancora la povera offerta dell'agnello, che legato alle gambe colla mano sinistra lo sostiene, volge la risentita persona, e drizza il guardo al compagno (giovinetto di sedici in diciassett'anni), che in piè con una mano sull'altra poggiato di peso al suo bastone gli è accosto, e che preso dalle bellezze oneste di Maria, in Maria tien gli occhi e non batte palpebra.

Dietro lui nella estremità della tavola è un maturo uomo, di cui vedesi poco più della testa, il quale non piglia alcuna parte all'istoria, e benchè il dipintore, come dicono, per contrapporre gli abbia dato il bastone, pure è manifesto, che i lineamenti di quella testa non son di pastore, e io la crederei un ritratto. Queste sono le principali figure alquanto più grandi della metà del vero.

Veniamo al campo. La città, la quale in distanza si scorge sotto la montagna, che determina l'orizzonte, è Betlemme di Giuda, e il tugurio murato sopra avanzi di nobile architettura, che veggiamo a destra e che ha innanzi una loggia, a cui per una scala di pietra si ascende, è il luogo dove naeque Gesù. Sotto di essa loggia sono due pastorelli, e per sicuro il primo, che movendo il passo si volge e addita del tugurio la porta, dice al secondo, che sul bastone si sofferma a rimirarla, che Gesù è nato là dentro; e il pertugio terreno guardato da una chiudenda di vinchi, al quale si presenta l'asino e il buc e s'affaccia un incolto e curioso garzone, lo dice a noi dandoci indizio della stalla. Il cielo, salvo qualche leggier nuvoletta, è sereno e l'ora è mattutina. Vedete alta splendere in oriente di Gesù Bambino la stella, e verso lui calare un raggio, che poi tra 'l frapposto aere si perde: e ponete mente ai tre angioletti, che in cima al quadro sono circondati da nubi in fondo lucentissimo. Oh il vago concetto che esprimono! oh i variati e belli e cari putti! Due di essi l'uno verso l'altro conversi (quello a dritta alquanto di fianco, quello a manca di selienc) leggono attentamente in una lunga lista, che per le mani lor passa, *gloria in altissimis Deo* e cantano, e il terzo, che di prospetto e d'alcun po' più elevato è nel mezzo, tenendoli colle braccia uniti, pare che tenga d'accordo il canto, e come l'angioletto, che gli è alla mano sinistra più dell'altro

fosse bisognevole d' aiuto , quasi di furto gli pon gli occhi sopra, e la fa molto degnamente da maestro e molto degnamente gode di quell' armonia di paradiso.

Tale, o signori, è la composizione del quadro. Ora non vi dispiaccia di venirne meco rilevando i pregi principali della invenzione. E pregio principalissimo ne è certamente la semplicità ivi posta e ivi istantemente domandata al nostro dipintore dalla condizione de' tempi e delle persone. Semplice, ma non di una stessa semplicità, doveva essere Gesù Bambino, semplice la Vergine e s. Giuseppe, semplici i pastori, semplici gli angioletti. E qui la semplicità è in Gesù Bambino infantile, in s. Giuseppe e nella Vergine è d' anime sante e pure, ne' pastori è d' uomini selvaggi e rozzi, e negli angioletti è celestiale, e l' una fa spiccare più l' altra con facile e lodevole contrapposto. L' acconciatura del capo della Vergine è di femmina che non studia di piacere: un nastro le cinge i biondi capelli, che dinanzi le si compartono sulla fronte e vanno a nascondersi agli orecchi, e che di dietro le si raccolgono in una sola treccia, che per fianco risale dove un pannicello s' appunta. Ella è tanto modesta, che si penerebbe a immaginarla cogli occhi levati ai pastori, a cui scopre Gesù. Certo un comunale dipintore le avrebbe dato espressione di affettuosa madre; non così il nostro Luca, che quella espressione trovò umana troppo, e volle dare alla sua Vergine alcun che di sovrumano. Sembra, che ella per naturale umiltà si maravigli di avere data al mondo una così gran cosa, e appena a sè medesima il creda. Il suo volto ha la serenità dell' innocenza. Oimè, che avrà pure ad oscurarsi! Ella ancora non sa quanto si abbia ad angosciare per lui, nè da quale crudel coltello le abbia ad esser trapassata l' anima. In s. Giuseppe miri il buon vecchio, l' uomo giusto e timorato e rassegnato e, comechè povero, pure la sua

fisionomia ha la nobiltà di chi era della casa e della famiglia di Davide. Credo, che il dipintore l'abbia ritratto seduto per fare intendere, che non giungeva allora in quel luogo, e che era della piccola famiglia. Della devozion sua per Gesù, e quanto in cuor suo lo adori, abbastanza ce'l dicono gli occhi inchinati, e le braccia inerocechiate al petto.

Nel pastore inginocchiato sembra, che la maraviglia, e la commozione siano ingenerate dal vedere in terra ignudo su pochi panni il Bambino annunziato dall'angelo pel Salvatore ai pastori, che pernottavano a custodia del loro gregge. Il Longhi lo ha fatto uomo di una certa età, perchè in ogni condition di persone è dei molti anni la maggior considerazione, e così ha reso più credibile il pronto svegliarsi di tali affetti in un pastore: al qual fine si direbbe ancora gli avesse nobilitato l'abito. È vestito di una tunica, che gli arriva a metà delle coscie, abbottonata al petto, cinta ai fianchi, e ai fianchi aperta sino al lembo con maniche tronche sopra ai gomiti, e con sovrapposto cappuccio, che gli si ripiega alle spalle: il zaino raccomandato a una tracolla gli pende alle reni, e i sandali lasciando a lui scoperto il dinanzi del piede coprono per metà le sue gambe. Estimo poi difficile di potersi concepire figura più semplice del pastore, che guarda fiso in Maria: tutto il suo vestimento sono un paio di sandali e una pelle secura, che dal petto alle sue ginocchia scarsamente scende, e che passando sotto le ascelle gli si annoda in cima alle spalle, lasciando nudate le braccia. Costui è giovane, e nei giovanili cuori qual cosa può sopra una beltà, cui la purissima anima rende più amabile? Questo, se non erro, ci ha voluto dire l'artista con quel suo affisarlo. Era però malagevole assai il far ciò con decoro di una sacra istoria: il nostro Longhi con decoro lo ha fatto dando al volto del pastore un'aria così

ingenua, che donna alcuna per modesta che fosse non avrebbe ad arrossir mai di esser così affisata. La testa poi, che sospettai ritratto, essendovi, come è detto, oziosa, è soverchia e non lodevole; ma era costume del tempo l'introdur nelle pitture ritratti, o fosse perchè gli allogatori volevano così, o fosse per ragioni del dipintore: si avverta però a maggior seusa del Longhi, che ponendo egli giudiziosamente da una parte e indietro quella testa, non ha pregiudicato punto la sua composizione.

Ancora una osservazione e basta. Il dipintore, che ha tanta somiglianza col poeta, dee parlare al più degli uomini, e perciò alle volgari opinioni compiacere dee, ma sol quanto però il verisimile comporti. È opinione volgare, che nella stalla, ove nacque il Bambino Gesù, fosse un bue e un asino: nulla di più verisimile che in una stalla fossero animali, e specialmente in quei dì, che a ragione del censo tanta moltitudine in Betlemme concorreva; ed ecco, che il Longhi nel suo dipinto fece vedere l'asino e il bue. Ma quando si trattò di ritrarre il clima, in cui Gesù nacque, tenuto volgarmente per freddissimo e nevoso, il pittore, che per la postura di quella parte d'Asia ben sapea ciò contrariare al verisimile, la volgare opinione ributtando, il ritrasse temperato quanto ce ne mostrano l'abito, di cui vanno più ignudi che coperti i pastori, l'erbe del suolo, e le falde della montagna, che lontane verdeggiano.

Del disegno e del colore nel dipinto, che discorriamo, resterebbe a dirsi particolarmente alcuna cosa; ma io, siccome in questo così negli altri Ragionamenti, intendo di uscir non troppo dai confini della invenzione e della composizione, dalla eccellenza delle quali, meglio che da altro, si dee far stima di un artista: e mi basti qui dire, che in questa tavola del Longhi il colorir dolce della sua prima maniera ha una cotal vigoria, la quale tiene ai più forti tuoni da lui nella seconda

usati; che gli artisti, che la vedono, ne innamorano anco per un tale rispetto.

A me pare già di scorgere, che nell' arte della pittura ne si mostri prestantissimo Luca Longhi; e ben pare a me non possa egli aver mai tratto giovamento dalle maniere di Giorgio Vasari, il quale ciò vanta come dissi sul cominciare. Ma buon per Luca, che non poche opere ci avanzano del suo pennello (5). Mirate del Vasari, o signori, in questo quadro grande una Deposizione di croce dipinta per la chiesa del monistero di Classe, e mirate or l' uno or l' altro de' quadri del Longhi, che son qui, e ditemi in cortesia se è credibile, che il secondo tutto naturalezza e compostezza e grazia e semplicità potesse mai apparare dal primo talora affettato, sproporzionato, confuso, talora risentito poco men che un imprudente imitatore del Buonarroti (4). Il nostro Vincenzo Carrari, che con increseimento amichevole avea veduto il Longhi freddamente lodato dal Vasari in quelle sue Vite de' pittori, e posto non in luogo particolare, ma per trapasso, narra colla candidezza di que' tempi nella sua orazione in morte dell' amico, *che per modo di gioco* dicendo a lui *spesse fiate, che'l Vasari glie l' avea cinta*, Luca *se ne ridea, e non ne eurava punto* (5). Sì, o Luca, tu avevi ben di che ridere e di che non eurarti, tu che avevi condotto opere promotrici di emulazione (6), promettitrici credibili di fama negli avvenire.

Dopo il Vasari, gli altri, che dal settecento in qua ne scrissero, si conformarono al Vasari ciccamente (7). Tra' quali è da porsi avanti, come l' più riputato, il già citato Lanzi, che non sapendo perciò come fosse da curare la fama del Longhi tanto più crebbe le cagioni, che in Italia ne fosse il vero merito ignorato, quanto maggiore è il grido eh' egli avea conseguito di sagace e diligente storico. Or questo per brevità soltanto accenno: mi

propongo poi di parlarne altra volta, e altra volta tornare su ciò che il biografo aretino lasciò scritto del nostro artista: il quale colle virtù dell'animo sincerissimo l'assiduo esercizio della pittura vie più nobilitò, mostrandosi sempre così pietoso e umile, così lontano dalle invidie, dalle ingordigie di guadagni, amorevole, caritevole, che sempre qui stette amato da tutti e riverito.

Dalle cose sin qui discorse non inferite, o ascoltatori, che a ragione questa patria del Longhi, madre d'ingegni felici, abbia andare superba di averlo generato, di avergli messo alle mani l'arte e averlo nell'arte cresciuto, e di possederne opere e di serbarne le ceneri? Nè vi sa debito di concittadino e cercatore e amator schietto del vero il contraddire scritti, che mal provvidero alla vita postuma del suo nome?

E mentre io così vi parlo, e mentre veggo, che voi al parlar mio pienamente coll'animo acconsentite, mi è dolce figurare che il Longhi della riverenza nostra per lui e dell'impresa mia fatica compiacendosi benigno, a noi guardi dal cielo, dove sali a vagheggiare le bellezze eterne, di che col suo pennello seppe pur lasciarmi una qualche immagine qui in terra. O giovani, o artefici, che oggi all'onore del premio siete chiamati, e voi tutti, che intorno alle arti applicate, del suo eletto sapere e della sua rara bontà fatevi ognora un esempio. Voglia Iddio, che qui mai non manchi favore al saper vero e alla bontà vera, e forse si rinnoverà quella gloria. Intanto siano grazie a voi, solertissimo signor cavaliere Delegato (8), e a voi siano grazie, benemerito signor Gonfaloniere (9), che l'una e l'altro così bene proteggete ed aiutate.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO PRIMO.

(1) Luca di Francesco Longhi nacque in Ravenna sotto la dominazione dei veneti a di 14 gennaio 1507, e morì di catarro contagioso in età di settantatré anni, sei mesi, e ventotto giorni, il 12 agosto 1580, sedendo pontefice Gregorio XIII.

(2) Vedi il Vasari a faccìe 419 del Tomo VI.

(3) Il Vasari scrisse, che *infinito* era il numero delle opere del Longhi, e ciò molti anni prima, che al nostro artefice venisse manco la vita operosa sino all'ultimo.

(4) Il Vasari nella vita di Jacopo Palma, parlando della chiesa di Classe in Ravenna, scrive: *dove l'anno 1548 Giorgio Vasari fece per don Romualdo da Verona, abate di quel luogo, un'altra tavola con Cristo deposto di croce, dentrovi gran numero di figure; e ciò ripete nella propria Vita. Non lascerò di allegare il*

BRANO CRITICO DEL CARRARI

INTORNO LA DEPOSIZIONE DI CROCE DEL VASARI IN CLASSE.

Dice egli (Raccolta pag. 24, 25), *che, il Longhi, non potè altrimenti imparare dal Vasari, nè da quello ricevere miglioramento alcuna, perciocchè s' esamineremo bene detta tavola della Deposizione, vi ritroveremo infiniti errori essenziali nella pittura, co' quali avria piuttosto imparandoli messer Luca deteriorata la sua maniera, non che migliorata, avengatio che tutte quelle figure in essa dipinte abbino una medesima sembianza, talchè in quelle non si può verificare quel proverbio volgatissimo: per tal variar natura è bella: anzi vediamo niuna di esse esser fondata sopra la natura, nè anco sono poste, come in prospettiva sul terrajo, e fra l'altre, a quella figura sopra la Maddalena, di quella donna, che piglia per la mano il Cristo, manca quasi un braccio da potervi capire; ed essendo che la prospettiva, la quale tratta non semplicemente della linea, ma della linea che si possa vedere, o posta in vista, e che non può trascender la vista de' nostri occhi; segue, che mancando esse figure in alcuni luoghi, ed altrove essendo maggiori della proporzione, che non abbino, ma sìno contro di essa prospettiva; essendo che la figura della Madonna posta a sedere è di tanta grandezza, che se si ponesse in piedi,*

non potrebbe capire in tutta quella opera: vi sono anche le coscie del Crocifisso lunghe più della misura quasi un palmo; ed anco le ginocchia poste in fucchia, o prospettiva stanno in modo, quasi ch'esse fossero poste in prospettiva della vista: e, quel, ch'io dovea dir prima, la testa di esso Crocifisso non par posta a suo luogo; similmente quell'altra figura genuflessa dal lato manco ha quel braccio su le coscie lungo più d'un palmo del dovere, e la Maddalena sta in atto impossibile, perchè è inginocchiata, e sporge le ginocchia più in fuore, e più oltre del suo capo; finalmente le figure di quei soldati, che sono sopra Nicodemo, non ponno secondo l'arte capire in quel poco spazio, e stando così come stanno bisognariano esser sepolti in terra almeno sino al ginocchio. Sin qui lo indegnato Carrari. Qualcuno de' difetti avvertiti si fa vedere in non pochi dei dipinti del Vasari. Non è per questo però che l'operoso uomo non fosse anche in pittura quello esperto, che tutti sanno. Parrà appena credibile che il pennello, il qual dipinse questa Deposizione, avesse condotto poeo prima a Santa Maria di Scolea sui colli ariminesi la egregia tavola dei Magi. Nella quale (è il Vasari stesso che favella, Tomo VII, pagine 216) feci i Magi, che adorano Cristo, con una infinità di figure da me condotte in quel luogo solitario con molto studio, imitando quanto io potei, gli uomini delle corti de' tre re mescolati insieme, ma in modo però che si conosce all'arie de' volti di che regione e soggetto a qual re sia ciascuno. Conciossiachè alcuni hanno le carnagioni bianche, i secondi bige ed altri nere; oltre che la diversità degli abiti e varie portature fa vaghezza e distinzione. Quelle figure, il cui volto prende colore diverso dalle diverse incarnazioni de' Magi, e il titolo di re ai Magi qui dato mi ricordano un luogo della Storia Universale di Cesare Cantù (Racconto Volume VI, Epoca VII, Capitolo XIX Discipline e Riti), nel quale è detto, che la volgare tradizione mutò i Magi in re, assegnando ad essi e nome e patria e colore. Tornando al Carrari, anche da lui si raccoglie che a' suoi tempi (ed erano quelli di messer Giorgio) non si estimava scritto da lui il libro delle Vite, giacchè leggo nella Raccolta a faccie 25: il quale, il Vasari, in quel suo libro (se pur fu suo) ec.; ed a pagine 27: che anco egli, o l'autor di quelle Vite, ec.

(5) Vedi la Raccolta a pagine 28.

(6) Il Vasari chiama *concorrente* un tempo del Longhi

LIVIO AGRESTI DA FORLÌ,

il quale, fatto che ebbe per l'abate de' Grassi nella chiesa dello Spirito Santo alcune storie a fresco, ed alcun'altre opere, si partì di Ravenna, e andossene a Roma. Di quelle storie a fresco non rimane ivi più vestigio nella volta della tribuna, e per indispensabile rifazion di muro mancarono affatto in questi di nella nave di mezzo i già quasi perduti

dipinti degli arcivescovi di colomba, intorno al cui primo ristaurò Francesco Scannelli a pagine 189 del *Miracasma della pittura* impresso in Cesena nel 1637 riferisce questo

ANEDDOTO:

nella pieve chiesa della Spirita Santo vi sono gli Arcivescovi dipinti al naturale, figure, che dimostrano il valore e sufficienza mirabile del medesimo Agresti, ed essendo da gli accidenti del tempo in parte guasti venne permesso da persone di poco giudicio e meno di conoscenza, che soggetto di niuna considerazione con pretesto di ristorare e risarcire, distruggesse e vituperasse il tutto; e ciò essenda seguito quando il famoso Guido Reni si ritrovava in Ravenna a dipingere nel Duomo la bella Cappella dell' Eminentissimo Altobrandino, egli dopo aver dipinta, trasportandosi verso la sera per suo particolar sollievo alla vista di queste bellissime operazioni, e ad un tempo avendo scoperto fuori del dovere, e della propria immaginazione eccesso di così insolente temerità, come hanno raccontato persone, che si ritrovavano in tal caviezza, restò preso dallo sdegno in maniera, che quasi aggiunse alle cagioni minaccievole i fatti delle percasse a quello scagurato, che contro ogni dovere atiraggiava così malamente gli effetti rari ed incogniti d' un così degna maestro, dove sgridati insieme quelli che permettevano un tal disordine, operò, che maggiormente non s' inoltrasse un tanta ardire. Siffatto Aneddoto è stato da me accolto in queste carte nella speranza, che possa essere argomento di cautela a' troppo facili ordinatori di ristauri, e buona lezione ai ristoratori impudenti.

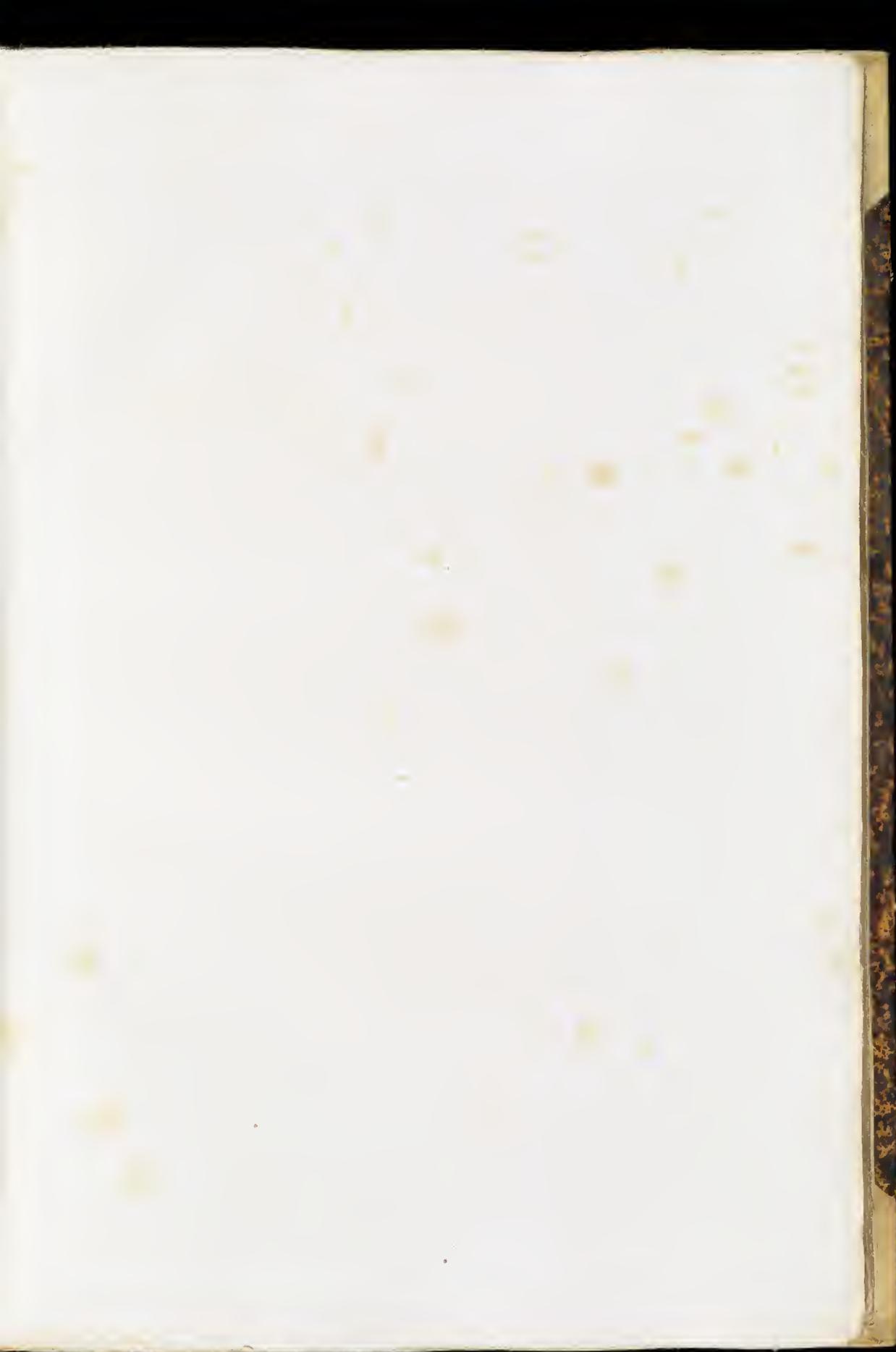
Girolamo Fabri nelle *Sagre Memorie* (pagine 246) ci fa assapere, che il Grassi stesso *abbellì di pitture* di Livio anche la chiesa della badia di santa Maria in Cosmedim; e quattordici anni dopo nella *Ravenna ricercata* (pagine 89), che Cesare Rasponi cardinale, il quale n' era stato abate commendatario, l'aveva *tutta ristaurata e abbellita con stacchi, oro e pitture* senz' altro più direi delle pitture del forlivese. Il Carrari fece al tutto di questo emulo del Longhi. Livio si fece poscia in Roma (vedi Vasari Tomo VI, pagine 421) *buono e fiero disegnatore, pratico coloritore, capiaso ne' componimenti delle storie e di maniera universale*: e secondo il Ticozzi (Dizionario dei pittori) ebbe comune col nostro artista l' anno della morte.

(7) Cattivo servizio al Longhi fece Pellegrino Antonio Orlandi nel suo *Abbecedario Pittorica* compendiando il Vasari a questo modo: *Luca Longhi da Ravenna uomo dabbene, quieto e studioso, lavorò con gran stemma quantità di tavole nella sua patria, dalla quale mai uscì: fu concorrente di Livio Agresti: ebbe una figlia per nome Barbara, che disegnò e dipinse.* Vedi a pagine 268 l' edizione di Bologna del 1704.

(8) Il cavaliere Federico Rasponi.

(9) Il conte cavaliere Carlo Arrigoni.

RAGIONAMENTO SECONDO.





La mensa curva alle estremità è posta, come vedete, pel lungo a traverso del gran cenacolo, a cui per due opposte scale, che in fondo si mostran di profilo, si discende da un' atrio aperto ad archi nel mezzo. I convitati, che vi seggono, sono dieci. Gesù è nel mezzo. Alla sua destra è Maria, alla sinistra Simon Pietro. A Pietro succede un discepolo, che alla vicinanza, alla serena aria del volto e alla quiete del suo movimento riconosciamo pel suo maggior fratello Andrea. A questo altri due discepoli tengon dietro, Filippo e Bartolommeo; poscia un uomo in abito di pellegrino: ed è seduta a capo della mensa in iscanno a braccioli una femmina (la madre dello Sposo), che ha il volto allo spettatore. Dall' altra banda succede a Maria lo Sposo, e della madre a contrapposizione siede sopra un cuscino di velluto verde, che lo scanno ricopre, la Sposa novella. Costei dipinta di profilo con ambo le mani poggiate leggermente ai polsi sulla mensa, non sa levare da quella il verecondo occhio. Una bianca camicetta con collare inerespato le si asconde dentro la veste al seno, e il velo, che da sommo il capo dietro le scende e risalendo si ferma con borchia alla spalla, lascia scoperto da lato il crin biondo in anella e trecchie raccolto, e di alcune perle abbigliato.

Qual mostrano le frutta, molto innanzi è il convito: il mutamento dell' acqua in vino è già operato. In colui, che a tergo dell' onestissima donzella fermo sui piè s' avvanza col corpo e parla allo Sposo, voi ravvisate, o signori, lo scalcio. Dalla coppa alzata, che ha nella mano diritta, e dall' atto dell' indice della sinistra ben s' argomenta, che è alle parole: *tu hai serbato il vino buono infino ad ora*. Al che lo Sposo, volgendosi e portando la destra al petto, manifestamente risponde *io*, e colla manca, la qual sollevata un po' dalla mensa nega, *nulla so*. Si opina dagl' interpreti, che lo Sposo fosse s. Giovanni,

e a questa opinione ti ritorna il Longhi dando allo Sposo il volto e la tradizionale veste dell' Evangelista (4). Direbbesi, che il vino fu attinto ad una delle sei mezzine di pietra, che ivi erano secondo l' usanza della purificazione de' giudei, riportata con acqua da quel robusto garzone in ischiene verso l' estremità destra del quadro, e da lui non ancora posata. Piega il volto a sinistra e par discorrere del mutamento dell' acqua in vino col giudeo, che gli è accanto; e si racconta dalla scrittura, che i serventi, i quali aveano attinta l' acqua, sen' erano avveduti. Maria, che del miracolo stava in sull' avviso, al primo aprire della bocca dello scalco addatasene, ha già converso il guardo a Cristo, il quale col volto e gli occhi mitemente a lei inclinati, e colla destra palma verso lei aperta accenna di aver fatta piena la preghiera, che parve aver rigettata colle parole: *che ho io a fare con te o donna:* e Maria colla sinistra al seno e indicando Gesù coll' altra mano supina su la mensa, di cuor grato e umile l' assienra, che per la sua gran fede mai di lui, mai del miracolo dubitare non seppe.

Dalla parte opposta niuno del miracolo si è per anche avveduto. Pietro volto sul fianco ad Andrea ed espeditosi il braccio dritto dal pallio, che gli cade dalla spalla manca e con un lembo lo traversa al petto, cogli occhi chini come fermi ad un punto, e là con gesto della socchiusa destra che, benchè ritenuto, fa sentire l' impeto del suo carattere, conghiettura sulle misteriose parole di Gesù: *l' ora mia non è per anche venuta.* Poco gli bada il fratello. Poggiato alla mensa col braccio dritto, tiene di prospetto la faccia, cui la bianca barba scendente al petto in doppia lista rende più veneranda: e ciò con accorgimento del nostro dipintore. Andrea placido, fermo, fidissimo non sa di dubbi, non ama altercazioni, ma ciecamente in Cristo si affida, al quale serbò intemerata la fede sino al martirio.

Le figure che seguono sono qual più qual meno commosse. Il giovane e affabile Filippo si volge a manea, e prendendo da un servente una delle due vivande che reca, e dalla mensa un vuoto piatto levando, c'è pare che con sollecitudine lo richiegga della maneanza del vino. Frattanto la figura in veste di pellegrino si volge così sulla destra da non mostrar che le schiene e della faccia il profilo per farsi dar bere da un giovane Moro, che ritto a tergo del vicin Bartolommeo versa da un' ampolla dell' acqua, la qual vedi eangiarsi in vino nel calice, che quella figura e quel coppiero, a cui dessa ha l' oocchio, sorreggono al piede. Bartolommeo quasi attonito riguarda, e la madre dello Sposo (forse per certo rossore del maneo della bevanda) si volge in qua come chi vuol dar segno di distrazione per torsi a cosa, che ha dell' inerescevole: nè costei si lascia smovere dal volgersele che fa quel fanciullo, il quale nel mezzo appiè della storia, impugnata al manico una delle altre cinque mezzine, che son quivi raccolte, e impeditela colla destra alla bocca, richiede la donna s' abbia o no da lasciare se la recli al labbro il putto, che seduto in terra l' abbranea, e come impaziente della risposta la donna pur guarda.

Se mi fosse qui lecito notare una minuzia, se il voler dar ragione di tutto potesse non togliere in qualche modo fede, direi, che siccome alcuni animali domestici, ove abbia affluenza di gente e movimento, sogliono raccogliersi a chi con più di frequenza veggono e li accarezza e nutre, così quel gatto, che siede presso lo scanno della madre dello Sposo è forse posto a meglio significare, che colei è della casa la signora.

A destra nell' estremità del dipinto la figura di colui, che incede tra due sacerdoti, si manifesta alla tiara il rabino del luogo. Il sacerdote, il quale è dalla parte nostra, guardando e mostrando a dito Gesù, sembra che a Gesù voglia richiamare

del rabino l'attenzione, che è alla imagine del pellegrino. E queste sono le figure del dinanzi. Di quà e di là a tergo de' convitati si pare nell' indietro un gruppo di persone in piedi: a destra di chi ha gli occhi all' istoria sono quattro, a sinistra sei. Si stimerebbero genti, le quali, saputo che Gesù interveniva a quelle Nozze, si fossero in quella casa intromesse. Di curiosità dan segno coll' additare, coll' affisarsi, col tenere l' udito in ascolto, col parlarsi all' orecchio.

Dalla banda de' sacerdoti è presso la parete un orchestra addobbata di drappo a frange entrovi suonatori, che dando fiato agli strumenti festeggiano il convito delle Nozze. Nella parete di contro vedi una credenza a più ordini di piattelli, e sulla tavola, ove poggia, è un ritto vassoio, un vaso, un piatto e due calici. Due serventi si studian di rimettere a luogo i piatti nettati. Delle scale, onde già dissi, per quella a sinistra di chi è spettatore è poi uno scendere di servi usciti da una porta, che di fianco è lassù nell' atrio, e per la scala a destra un salire di altri, i quali tutti con piatti vengono e vanno; ed a capo di quest' ultima il soprantendente ne sollecita uno, il quale a lui dinanzi, sorreggendo con ciascuna mano un piatto, studia il passo ver la porta, che di faccia alla già detta ebbe alzata da un compagno la tenda, e mette in luogo, alla cui finestra interna s' affaccia una vecchia per vedere. In cima alle due scale nello sporgente pianerottolo, che loro è comune, sono due piedistalli con nicchie, dove si veggono i simulacri di Mosè e di un' altro profeta. Da un piedistallo all' altro ricorre a parapetto un regolo. A questo s' appoggia taluna delle otto figure (altri curiosi), che tengon la parte mezzana dell' atrio, in che son gli archi per donde vi si ha entrata. Il cielo, che da questi archi e dalle finestre delle parti laterali aventi due balaustate sul Cenacolo, si mostra qual suole presso della sera, ci avvisa, che l' ora è tarda.

Non sia, ascoltatori, che il non dovermi andar troppo lunge il finire mi tolga di tenermi alquanto su qualcuno dei meriti d' invenzione e composizione veduti sin' ora alla sfuggita, il quale ne paia degno di maggiore avvertenza. Scrive il Carrari, che nell' istoria delle Nozze di Cana in Galilea del Longhi: *si veggono quelle figure in varie maniere dipinte, tal che gli occhi stupendo di tutti stanno in dubbio se in quei mutoli lineamenti di membri vi sieno vivi e spiranti corpi* (5). Lasciando le altre figure, prendiamo a considerare la più sublime, la figura di Cristo. Doveva il dipintore ritrarre nella fisonomia di esso l' uomo Dio, anzi più il Dio che l' uomo avendo operato allora allora il primo de' suoi miracoli. Per quanto umanamente si può, il Longhi soddisfece al debito suo. Nell' ingenuità dell' atto di Cristo mise una grandiosità, un che da più della natura umana; e fu per mostrare che cominciava a manifestarsi la sua gloria che posegli intorno al capo quell' indizio di aureola, che veggiamo; nè vorremo andare dimentichi, o signori, che la mistione dell' uomo e del Dio sbigottì la mente profonda di Leonardo, il quale, al dire del Vasari e del Lomazzo, lasciò imperfetta la testa del Salvatore nel suo Cenacolo (6).

Per poco che siasi addentro nelle sacre carte, subito che ti trovi al cospetto di questo dipinto ti si fa sentire tutta la scritturale semplicità, della quale bisogna che il Longhi venisse all' opera informatissimo; e fu per conseguire quella semplicità, eh' egli schivò di sopraccaricar di figure la mensa e nelle incertezze degli spositori intorno ai discepoli, che intervennero al convito, si appigliò all' opinione più comune e ne fece commensali, come vedemmo, Pietro, Andrea, Filippo e Bartolommeo (7). Il quale riconosci al *colobio* bianco, o tunica senza maniche, guernito di porpora e di gemme (8), e al Moro che, forse come ad emblema, gli pose alle spalle, noverandosi tra

le gesta di Bartolommeo l'aver percorso da apostolo l'Etiopia, l'aver in Etiopia promulgato il vangelo.

Quello, che dicono equilibrio e armonia sono singolari nella composizione del dipinto di che si tratta; ed è bello il vedere come per lo partito del chiaroscuro venga a più semplificarsi il componimento, giacchè tutte le parti accessorie rimanendo in ombra, la luce, che scende dall'alto, illumina a preferenza la mensa e i convitati, e con artificio spontaneo s'accresce intorno a Gesù, affinchè gli occhi siano subitamente a lui, figura principale, e a lui, dopo che pel rimanente del dipinto hanno vagato, sempre volentieri ritornino.

Conoscendo quanto colti ascoltatori io m'abbia, nulla di più probabile, che a non pochi sia accaduto osservare, che il Longhi in queste sue Nozze di Cana pose a mensa in iscanni i convitati, e non giacenti sopra letti com'era costumanza degli ebrei. Il perchè non voglio io intorno a ciò affatto tacermi. Non è credibile, o signori, che somiglievol costumanza fosse ignorata dal Longhi, nè fu per sicuro da Leonardo, il quale nel ricordato suo Cenacolo fece Gesù e gli Apostoli pure seduti, ed ebbe a dotto difensore Giuseppe Bossi nell'opera di lui su quell'affresco. Lungo sarebbe l'allegarne tutte le parole, che vengono a un tempo in difesa del nostro pittore. Avendomi però a stare contento alle seguenti, rimando al suo libro chi ne volesse sapere di più (9). *Allorchè, dice il Bossi, una costumanza importante in un'opera di disegno, oltre l'essere d'assai lontana dalle ordinarie, è fuori affatto della notizia volgare, in vece di dar piacere qualora il pittore la segua, apparirà stravagante e sarà sovente cagione di riso e ne' più moderati argomento di noiose interrogazioni che tutto distruggono l'effetto dell'arte. Quindi in casi simili è dovere del pittore l'accomodarsi all'opinione generale quantunque erronea: e così fece Leonardo, cui*

premea di commuovere per dilettere ed istruire moralmente, non di erudire in freddure, distruggendo quel che l' arte ha di meglio. Giudico pertanto ch' egli eio facesse a disegno e non senza aver prima ponderato se così o altrimenti l' arte esigesse. Niccolò Pussino, o signori, che nella *Istituzione della Eucaristia* seguì l' antica costumanza, diede in iscorei spiacevoli, e colla novità troppo ripugnante all' uso tolse decoro ed efficacia al suo subbietto. Dal che è a concludere aversi all' artista (quando n' abbia buone ragioni) alcuna licenza a concedere, alcuna cosa a perdonare; ma per sicuro non ci vuole che una rara e tutta speciale eccellenza di colorito, qual s' avvisa nel famoso dipinto delle Nozze di Cana di Paolo Caliari, per potergli perdonare di aver messo tra i molti suoi convitati e Carlo Quinto e Vittoria Colonna ed altri moderni uomini, e nel dinanzi della tavola con pregiudizio della storia un gruppo di suonatori, che suonano di moderni strumenti (10). Già vedemmo dove il Longhi ponesse la sua orchestra, e sono i suoi strumenti gli antichi degli ebrei, le trombe, il corno, la tibia; e quando l' oocchio a questa orchestra s' avviene, l' anima, ch' è compresa dal miracolo del mutamento dell' acqua in vino, esilara alla nuzial gioia, a cui que' suoni la richiamano.

Che se poi il colore è straordinario pregio nella tela di Paolo, il colore nel dipinto di Luca non rimane indietro dai pregi della invenzione e composizione. Ingenuamente confesserò io cosa non ha guari accadutami. Leggendo ne' *Veri Precetti della Pittura* dell' Armenini, che il Longhi nell' età sua non avea forse chi nel colorire lo avanzasse (11), osai tacciar di soverchia la lode in quelle autorevoli parole; ma a questi passati giorni tornato, per scriverne, su questo dipinto, che il medesimo Armenini dice *bellissimo* (12), e assaggiatolo col ripulirlo in alcun luogo, ebbi più che mai veduto un colore di naturalezza





POMPONIO SPERTI

e forza veramente rarissimo. Le teste, che sono in parte ritratti, vi si trovano messe giù con bravura tizianesca; e già sappiamo che nel far ritratti di naturale fu stupendo. Sommamente bello è quello, che abbiamo nell' Accademia e ci appresenta in mezza figura Giovanni Arrigoni medico e letterato; bello quello intero, che è in Rimini, di Matteo Bruni legista (15); e il ritratto di monsignore Guidiccioni, che gli fece condurre Annibal Caro, fu lodato in Roma e predicato per *maraviglioso* dal Buonarroti (14).

Ho detto, che in parte quelle teste sono ritratti; ed è così. Riveriamo con riconoscenza, signori, nella testa di colui, primo alla nostra sinistra del gruppo de' sei, che sono nell' indietro, don Pietro Bagnoli bagnacavallesse abate di Classe (15), al quale di nulla meno andiamo debitori, che di queste stesse Nozze, le quali a petizion sua il Longhi dipinse: e se vi tocca desiderio, o ravegnani, di vedere la faccia di un concittadino, che seppe tenere in onore la nobiltà della prosapia colla dottrina, e con importanti servigi resi alla patria, guardate nel s. Bartolommeo, e raffigurate in lui Pomponio Spreti cavaliere e senatore. Ebbe intrinsechezza colla casa dei Longhi, e per questo Luca con semplicità tutta sua propria sel recò a mensa in mezzo a lui e al figliuolo (16), giacchè nel s. Filippo è ritratto Francesco Longhi, che in quest' opera fu d' aiuto al genitore (17). E il genitore (18) salutar potrete nel volto in profilo di colui, che dal vestir da pellegrino e dall' opinione, che Giovanni fosse lo Sposo di quelle Nozze induco star li a rappresentare il fratel suo s. Giacomo il Maggiore; e l' uno e l' altro nati di Salome (così or chiamerò la madre dello Sposo), alla quale opportunamente questo Giacomo siede vicino (19). È voce, che alla figura di Salome prendesse alcuna parte Barbara Longhi pittrice figliuola di Luca (20), conciossiachè si legga che quel velo, il qual le cresce modestia, aggiugnasse della Barbara la gentil mano (21): e io credo di

poter affermare (tanta era l' umiltà del pittore), che forse per umiltà così di profilo e in ombra ritrasse il suo volto: e avviso di piacere a voi mostrandovi il ritratto di **Girolamo Rossi** medico, poeta, oratore, principe de' nostri storici nella faccia del primo de' quattro, che son raggruppati al di là della mensa (22).

Quante ragioni non abbiam dunque noi ravennati di tenerci carissimo, di esaltare, di mostrare ai nostrali e agli stranieri questo lavoro, che pur ci serba ritratti della famiglia del nostro più gran dipintore, ritratti di preclari nostri concittadini; questo lavoro, ultima sua fatica, dipinto unico, che ci rimanga di lui in sul muro! Del dipinto della sala capitolare nella Canonica di santa Maria in Porto mal vezzo di abbattere privò i nostri occhi per sempre (25). Ma non ci verrà meno, la mercè dei magistrati, questa insigne pittura, la quale, se eccettui la parte terrena sminuita nel colore dall' umidità, e qua e là qualche schianza e leggier scerepolatura, piuttosto che altro, di ripulimenti abbisogna. I ripulimenti adunque non le si ritardino, ma per mano, prego, perita e non superba. So che ne fu parlato, nè per sicuro si vorrà trasandare questa patria ricchezza.

A N N O T A Z I O N I

AL RAGIONAMENTO SECONDO.

(1) Il refettorio, che fu già dei Padri di Classe, e oggi è del collegio, a cui l'aceademia è contigua. Nel 1858 alli 29 di novembre, non essendo compiuti gl' indicati lavori, furono in quel refettorio dispensati i premi, e quindi ivi letto questo Ragionamento.

(2) Seguendo l'autorità di un contemporaneo del Longhi, scrisi eli' erano *dipinte a fresco* queste Nozze di Cana; vo' dire l'autorità di Giovanni Battista Armenini pittore e lodato precettista, i cui *Veri Precetti della Pittura* furono stampati per la prima volta in Ravenna da Francesco Tebaldini nel 1387, e riprodotti in Pisa nel 1825 da Nicolò Capurro. Ora mi piace investigare

SE LE NOZZE DI CANA SIANO VERAMENTE A FRESCO.

Quando si vede una pittura sul muro suolsi volgarmente giudicarla a fresco: ma in sul muro può dipingersi in tre maniere (lasciata l' antica all' encausto ignota ai tempi di Luca), cioè a fresco, a olio, e a tempera o guazzo.

Due ragioni poi mi allontanaron principalmente dal tenere *a puro fresco* questa pittura: ed è la prima, che le pareti in Ravenna sono di molto umide e nitrose. Direi (parlo de' primi piani) che non vi ha parete, la qual possa sostenere il dipinto *assolutamente a fresco*; e la pittura, di cui parliamo, è in un primo piano e poco men che conservata. L'altra ragione è, che credo difficile possa arrivarsi col fresco a tanta forza di colore quale avvisiamo in singolar guisa nelle teste e in taluni panni. Leonardo, al quale toccò nel convento delle Grazie una parete umida, dipinse il Cenacolo non a fresco, sì a olio preparando la parete con *un composto di pece, di mastice, di gesso, e di qualche altra mistura, disteso a ferro caldo sull' arvicciato*. Ma non per intero a olio è la pittura del Longhi, parendo ancora qua e là il graffito del dipingere a fresco; e avvi il graffito di una testa abbandonato per dipingerla a diversa altezza. Fatta parte di queste considerazioni all' esperto professor Sarti, ne venimmo all' esame sulla faccia del luogo, e dopo accurate indagini trovammo potersi affermare, che la dipintura fu preparata in fresco, e ricoperta a olio. Qui giova ricordare, che il Vasari nella sua vita narra di aver fatto felice sperimento dello

accoppiare insieme i due metodi di pittura a olio e a fresco. Il non aver dato questa pittura nè in giallognolo nè in livido, ci fa conoscere, che gli oli furono ben purgati e snagratì e posti in opera assottigliati.

Aveva io già scritto da meglio di due anni queste cose, quando nello scorso luglio 1835, per diligenze e amorevole volontà del signor dottore Vincenzo Rambelli di Ravenna da me pregato a ricercare nel pubblico Archivio, dove faceva a tempo le parti di archivista, ne uscì fuori lo

STRUMENTO PER L' ALLOGAZIONE AI LONGHI PADRE E FIGLIO
DEL DIPINTO DELLE NOZZE DI CANA.

Fu stipulato a dì 15 dicembre 1579 tra i due pittori e don Pietro da Bagnacavallo abate di Classe nelle stanze di lui, ed è quello che qui reco in mezzo:

In Christi nomine amen anno Domini 1579 Ind. 7.^{ma} tempore S.^{mi} in Christo Patris et D. N. D. Gregorij pp. 15 die quinto decimo mensis Decembris.

Volendo il Molto R. P. Don Piero da Bagnacavallo Abate e principale proenratore della R. abbazia di Classi di Ravenna ornare ed onorare il Refettorio novo di detta abbazia di una nobile ed onorata Pittura nella facciata superiore lavorata a olio come si dirà qui di sotto, però messer Luca de Longhi e messer Francesco suo figliolo pittori illustri e cittadini Ravennati sopra di ciò convengono col prefato R. S. Abate nel modo e forma infrascritti.

Per prima detti Messer Luca e figliolo promettono e si obbligano al detto S. Abate di fare detta Pittura a olio co' colori finissimi oltramarini ed altre sorta, nella quale vi si contenga e dimostri le Nozze di Cana Galilea come si dimostra per il disegno sopra ciò fatto da essi Pittori presso di loro esistente, e del quale il prefato Signor Abate ne ha scienza, fra tempo e termine di otto mesi e più presto se si potrà, dichiarando che alla cornice di legname si farà intorno a detta pittura per ornamento di quella indorarla in tutto, o in parte come meglio parerà al detto Signor Abate. E esso Signor Abate sia obbligato a dare e trovare l'oro, ed essi Signori Pittori porlo in opera nobilmente come di sopra.

Per prezzo e mercede di detta opera il prefato Signor Abate sia obbligato sì come promette e si obbliga dare e con effetto pagare alli Signori Pittori presenti come di sopra Scudi duecento d'oro in oro, o la sua valuta, in questo modo, videlicet: Fra termine di un mese prossimo scudi cinquanta d'oro.

A pasqua di Resurrezione prossima altri scudi cinquanta d'oro come di sopra. Ed il rimanente di detto prezzo finita che avranno l'opera suddetta, in tanti scudi, o bona moneta e non in altra cosa ec.

Vengou presso scritti latino la dichiarazione del notaio per le Parti, colla quale obbligan sè stesse, loro eredi e beni presenti e futuri, e giurano in forma ec., i nomi de' due testimoni e la sottoscrizione del notaio rogatore.

L'addotto Strumento serve a confortare mirabilmente quanto sopra si è affermato intorno alla combinazione de' due metodi tenuti nel dipingere quella storia. Non avrebbero que' dipintori potuto promettere di dar l'opera a olio in otto mesi se non avessero innanzi divisato di prepararla colla celerità del fresco. Ognuno sa le lentezze della pittura a olio, e l'opera fu condotta anche in meno degli otto mesi, come già i pittori avean lasciato sperare, posciachè sappiamo ch'era fornita allorchè Luca il 12 agosto 1380 morì. Ad ogni modo è a maravigliar d' assai tanta speditezza in tanta impresa. E che diremo noi della mercede de' seudi ducento d' oro in oro? La diremo tenuissima e appena credibile senza un tale documento. Colle pretensioni odierne essa potrebbe farsi credere poco più che bastevole per le spese. Quale diversità di tempi!

L'originale di questo, diecian pare, disepellito documento di tanta importanza e curiosità pel mio scritto può vedersi nell'Archivio a pagine 760 degli atti del notaio Girolamo da Porto spettanti all'anno 1379.

(5) Carrari, vedi la Raccolta a pagine 28. Nel Tomo V (pagine 121, Nota 2) della *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura* pubblicata in Roma nel 1766 per Marco Pagliarini, si legge che Giovanni Razzi da Bergamo *ha dipinto le Nozze di Cana nel Refettorio de' Canaldolesi di Classe in Ravenna*; e nella Vita dell'Armenini scritta dal Tieozzi e premissa all'edizione di Pisa de' *Veri Preceiti* (pagine XXVIII), che l'Armenini ammirò a Classe, *presso Ravenna, il bellissimo fresco delle Nozze di Cana Galilea*. Così mentre il Tieozzi dal canto suo pone il dipinto *fuor di Ravenna*, quella Raccolta dall'altro lo fa opera di altro pennello. Lettor mio, che più?

(4) A Lapide, *Commentarium in Evangelium s. Lucae et s. Joannis* a faccie 278; e Calmet *Commentarium literale in omnes ac singulos tum veteris tum novi Testamenti libros*, Tomo VII a faccie 355; il quale Calmet, dopo aver tocco di coloro che pensarono fosse Simone o Bartolommeo, così prosegue circa la

OPINIONE CHE LO SPOSO DELLE NOZZE DI CANA FOSSE GIOVANNI,
e circa la serbata verginità di lui: *Sed plerique putant hunc s. Joannem Evangelistam fuisse. Incertus auctor, qui eam adornavit praefationem, que legitur praeposita Commentariis s. Augustini in s. Joannem, ait, a Salvatore s. hunc Evangelistam a nuptiis ad Apostolatatum evocatum fuisse: « iste est Joannes, quem Dominus de fluctu vaga nuptiarum tempestate vocavit. » Sed addit, s. hunc Apostolum virginem*

permansisse, illi a Jesu Christo moriente Virginem matrem Virgini commendatam fuisse: cui « Matrem Virginem Virgini commendavit: » unde colligi potest, s. Joannem ab uxore recessisse ante conjugii consumationem. Hoc certe constat, omnem penitus antiquitatem veneratam fuisse s. Joannis virginitatem, et s. Augustinus, licet id minime audeat asserere, quondam in scripturis non memoratur, cam tamen probabilem sententiam esse arbitratur.

(5) Vedi la Raccolta a pagine 28.

(6) Il Richardson, figlio, nella Descrizione del Cenacolo di Leonardo si mostra di opinione contraria al Vasari e al Lomazzo, e da alcune parti della testa del Salvatore ch'egli, sebbene tanto scaduto il dipinto, estima finite, deduce che l'artefice desse alla testa ogni maggior compimento. Il lettore facilmente sarà con noi nel pensare, che li sopradetti due scrittori molto probabilmente intesero di parlare della perfezione di que' tratti di carattere e soprannaturali concepiti dall'alta mente di Leonardo, ai quali forse la mano venne meno.

(7) Si vegga l' A Lapide a faccie 279, e il Mastai *Gli Evangelisti uniti* a pagine 71 del Tomo I, Nota 5.

(8) Il pittore nel vestire di questo apostolo seguì la storia d'Abdia, onde son tratte in gran parte le vite degli apostoli tradotte dal Malerni.

(9) Vedi pagine 116 e seguenti. Il Bossi ricorda Giovanni Maria Ciocchi, il quale nella sua *Pittura in Parnaso* discute la costumanza degli ebrei al capitolo VII, che intitola

SE SIA POSSIBILE CHE GLI ANTICHI STESSERO A MENSA

SU I LETTI MANGIANDO A DIACERE,

e finisce col tener che sedessero a mensa sopra panche o sedili: opinione che, dopo l'Ereolanes e le opere di Ennio Quirino Visconti, di Winkelman e di altri, non ha più come sorreggersi. E in esso capitolo a pagine 142 si legge: *Ma dato che questi letti fossero o nell'una o nell'altra maniera* (cioè letti da potervi giacere quattro persone, o lettucci da una sola persona).... *si vedrà che vi vorrebbe un gran salone, ma grande davvero, il qual salone non so come alla cena del Signore vi potesse essere, e poi si consideri quanto maggiore vi sarà voluto per far le Nozze di Cana, dove intervenne tanta gente che mancò il vino.* Così il Ciocchi, che mi appar singolare daddovero. Il citato illustratore del Cenacolo, affermato che *fuò all'epoca di Leonardo non vi era monumento alcuno noto, in cui si rappresentassero antichi trielini o lettisterni*, cita in favore del Vinci la Cena di Giotto a Santa Croce di Firenze, e le molte che si trovano miniate ne' codici antichi, e specialmente l'antico bassorilievo del Duomo di Lodi, che non solo rappresenta gli *apostoli*

sedenti, ma li mostra nella lunghezza della mensa tutti su di una linea pressochè come li dispose Leonardo. Arroggi a questi esempi il Cenacolo del Ghirlandaio in s. Marco di Firenze; e vniolsi ora aggiugner l'altro da pochi anni là scoperto nel refettorio del già monastero di s. Onofrio chiamato volgarmente delle monache di Filigno: il quale Cenacolo piacque forte agli occhi miei per bellezze, che da artisti di grido lo fecero tenere un Raffaello della prima maniera, quando per documenti è provato esser opera di Neri di Bicci fiorentino.

(10) L' Abbazia di s. Vitale ebbe in testa al refettorio le *Nozze di Cana*, tela tragrande, che nel 1844 fu ricovrata nel palagio di Governo, ed è una imitazione servile del dipinto di Paolo fatta da quel Giambattista Bissonne padovano, del quale dice il Lanzi (Tomo III, pagine 223): *lo stile che si formò è appunto di un buon pittore di ritratti; empiendo di essi le tele e vestendogli all' uso de' suoi tempi*. E questa tela, che è piena di ritratti, fa ragione alle parole del Lanzi. Da nessuno de' nostri scrittori la imitazione fu avvertita, lasciato ereder da tutti di tutta invenzione quella dipintura. Il cavaliere Carlo Ridolfi nelle sue *Vite degli illustri Pittori veneti* (Tomo II, faccie 260) ce la dà per la *Cena di Cristo*, e il nostro Fabri, che poteva ogni giorno vederla, l' appella nelle *Sagre Memorie* (pagine 567) *la Cena fatta da Cristo con i suoi santi Apostoli*, correggendosi soltanto quattordici anni dopo nella *Ravenna ricercata*. Le altre tre abbazie di detta città ebbero pure, quasi a gara, un dipinto di pregio nel refettorio. Il monastero di Classe avea dunque le *Nozze di Cana* del Longhi; la Canonica di santa Maria in Porto la *Moltiplicazione de' cinque pani e due pesci* di don Pietro da Bagnara canonico lateranense, la quale dipinta da lui sul muro oggi è perduta, e s. Giovanni Evangelista una tela di Carlo Bonone rappresentante la *Cena di Assuero*, che si vede de' nostri di al sommo della porta principale nell' interno della Metropolitana, e che il Lanzi (Tomo V, pagine 261) dice *celebre* sopra tutti gli altri Conviti cui dipinse.

(11) Veri Precetti della Pittura a pagine 214 dell' edizione pisana, che sarà l' edizione che citerò sempre.

(12) Idem a pagine 215.

(15) Il Battaglini nelle *Notizie Storiche e Letterarie* unite al *Saggio di Rime volgari* di Giovanni Bruni de' Pareitadi (Rimino 1785, pagine 98, Nota 89) ci appalesa quanto segue: *Il nostro signor dottor Paolo Andrea Draghi cittadino amatissimo delle patrie memorie possiede esso ritratto, il*

RITRATTO DI MATTEO BRUNI GIUREPERITO

figliuolo del predetto Giovanni, e giustamente lo attribuisce al pennello di Luca Longhi, *legendovisi tuttavia appresso: ac. est. vera imago mei Matthæi Bruni juriscons.*

Arminien. annum meae aetatis quinquage . . . sex . . . m u. m̄i f. . . . Raō . . .
 aprili 1553. Ravenae pin. . . . Questo Ritratto del Bruni è oggi nello studio del pittore
 signor Luigi Pedrizzi riminese, il quale lo ebbe compro dall' avvocato Nicola Zavagli,
 la cui moglie, una de' Draghi, fu dei coeredi di quella casa.

(14) Vedi l' Armenini a pagine 214. Mette bene qui recitare alla distesa il

BRANO CHE CONCERNE IL LONGHI

NE' VERI PRECETTI DELLA PITTURA DELL' ARMENINI.

Similmente Luca Longhi da Ravenna, tuttochè non fosse quasi mai uscito dalla sua patria, e nelle altre parti della pittura eamminasse tra i primi dell' età sua, e nel colorire non avesse forse chi l' avanzasse, come dimostrano l' opere sue, sì quasi in tutte le Chiese di Ravenna, come in Ferrara, ed in alcune altre principali città d' Italia, in questa parte nondimeno de' ritratti è stato sì eccellente, che molti Signori, e Principi hanno voluto essere ritratti da lui, cominciando fino dalla sua gioventù; ch' essendo venuto a notizia d' Amibal Caro, Segretario di Monsignor Giovanni Guidiccioni, allora Presidente di Romagna, il Caro, come giudizioso, l' introdusse a Monsignore, e lo fece ritrarre con molta lode del giudizio del Segretario, e dell' arte del Pittore, onde non fu maraviglia se Michelangelo Buonarroti in Roma lo lodasse e predicasse per maraviglioso; siccome anco era quello che fece di Monsignor Giovanni Battista Doria Presidente anch' esso di Romagna. Ritrasse ancora Alessandro Cardinalc Sforza quando era legato di Romagna e di Bologna, che per questo se lo condusse seco a Faenza, stimandolo molto, e non invano, poichè a chi vede quel ritratto, par di vedere il Cardinale istesso spirante; siccome parimente è quello di Gio. Battista Rossi da Ravenna, Generale dell' Ordine Carmelitano, la cui faccia era difficilissima da ritrarre, per quanto esso Luca diceva, e nondimeno riuscì così conforme al vivo, ch' egli pretendeva non essersi compiaciuto mai tanto in altro ritratto. Naturalissimo è anco quello, che fece di Monsignor Francesco Sangiorgio Conte di Baldrato e Presidente altissimo di Romagna, e quello di Monsignor illustrissimo Cristoforo Buonecompagno Arcivescovo di Ravenna, per tacere di quelli d' alcuni Signori Oltramontani, e d' altri, che si veggono, come del Quaranta Aldrovandi, e del Signor Ulisse Aldrovandi in Bologna, ed altre, che per non esser troppo noioso tralascio. Dirò solo di due, che fece a fresco, oltre molti altri sul muro, in quel bellissimo Convito delle Nozze di Cana in Galilea, dipinto da lui e da Francesco suo figliuolo, ed erede della virtù paterna, nel refettorio onoratissimo de' padri di Classe di Ravenna, che fu l' ultima opera sua, dove fra molti altri si veggono i ritratti del Cavalier Pomponio Spreti, e del Signor Girolamo Rossi;

di cui non è men naturale che gli altri suddetti, uno che esso gli fece in un quadro ad olio.

È da questo brano dell' Armenini, che mi venne saputo aver condotto Luca il

RITRATTO DI MONSIGNOR GIOVANNI GUIDICCIONI

A ISTANZA DI ANNIBAL CARO.

La effigie di un Guidiccioni colorita dal Longhi, allogata per opera di un Caro, lodata così straordinariamente da un Michelangelo era, come ognun vede, per il lavor mio tal cosa da valere ogni più accurata indagine. Pertinendo alle famiglie di Lucca la famiglia Guidiccioni, allargai pur là le mie ricerche, e per cortesia degl' illustri avvocato Luigi Fornaciari e professore Michele Ridolfi pittore io risepsi, che presso la tuttora esistente nobile famiglia Guidiccioni non è quel ritratto; bensì due medicei, che ti mettono innanzi monsignore stesso, uno de' quali con in mano quel suo sonetto, che comincia:

Per me da questo mio romito monte,

ed è in lode del Caro chiamato nell' ultimo verso

Mastro famoso di leggiadre rime.

Questa figura intera, a parere del Ridolfi, sembra copia di buono originale. Saputo così, che il ricercato ritratto non era in Lucca, mi sollecitai di pubblicare un articolo nella Gazzetta bolognese (25 marzo 1855 N. 66) con intendimento di più divulgare la mia ricerca. Il quale articolo (benchè sia qui senza frutto) fu poi ristampato in diverse città nostrali, e tradotto e ristampato fuori d' Italia, dove mi sa probabile che il ritratto si trovi.

E accennando ancora al detto brano, il lettore avrà avvertito scrivere l' Armenini, che il Longhi non era uscito *quasi mai* dalla sua natia Ravenna, e che lo Sforza cardinale *sel condusse seco a Faenza* per farsi ritrarre. Dicemmo già nell' Introduzione, che il Vasari lo compatisce di non esserne *mai* uscito; e nell' Orazione citata (Raccolta, pagina 27) il Carrari scrive per parentesi « se ben non uscì *mai* fuora della patria » poco dopo averci narrato, che monsignor Guidiccioni *intendentissimo* di pittura *mosso dal valore e indole di M. Luca, lo volle condur seco, e l' avrebbe fatto, se la natura di lui dalle corti abborrentissima l' avesse concesso*. In codesto *quasi mai* e *mai* è un parlare discorde. Verisimilmente il Vasari e il Carrari vollero direi, che non uscì mai fuor di patria a studio, e non gli tenner conto di qualche raro viaggio, o meglio gita, a corta distanza di Ravenna.

(13) A pagina 77 della Raccolta si ricava da alcuni versi di Pomponio Spreti, che nel Convito delle Nozze avvi il ritratto dell' abate Bagnoli.

Il ragguardevole mio amico professore Domenico Vaecolini da Bagnacavallo tolto il 5 febbrajo 1849 mi avea mandato alcun tempo innanzi al morire una sua breve

Nota intorno al suo concittadino Bagnoli, la quale gli promisi di pubblicare quando che fosse nel mio libro: ed eccomi ad attener la promessa, anco per mostrare come io duri ad amar sempre il nome di lui e la dolente memoria.

NOTA.

Bagnoli D. Pietro di Bagnacavallo fu monaco camaldolese, tre volte abate di Classe in Ravenna, poi Generale dell'Ordine: uomo dotto e di costumi religiosissimi morto del 1392. Vincenzo Carrari ebbe cura di stampare alcune delle Orazioni latine di lui in Ravenna del 1580 e 82 in 4.° presso Francesco Tebaldini. Il Bagnoli fu tenuto in grande stima dal cardinale Giulio della Rovere Arcivescovo di Ravenna e dal Pontefice Pio V. Egli fu uno de' quattro abati scelti a formare le nuove Costituzioni camaldolesi impresse in Firenze nel 1368.

(16) Ciò abbiamo pure dal cavaliere Spreti nelle Rime in morte di Luca (Raccolta a pagina 68). Dalla collocazione dello Spreti in questa pittura farem ragione dell'amicizia di Luca per lui, al quale dipinse una Madonna, che il cavaliere donò poi al cardinale d'Urbino, ed era sì bella, che per essa (non senza indizio del secento che appressava e poetica esagerazione nella chiusa) troviam scritto (Raccolta, pagina 75):

O fattura celeste pellegrina

Chi per cosa mirabil non t'ammira?

A l'infinita tua beltà divina,

Come al Sol Clizia, ognun lieto si gira.

E non sol fai de' eunor santa rapina,

Ma si sente bear un che ti mira.

O Pittor solo al mondo senza esempio,

Onde pigliasti mai sì bello esempio?

(17) In una delle cinque mezzine, che sono verso il mezzo del dipinto, si legge:

PETRO • BAGNOLO

BAGNACAVALLEN • ABBATE

I.VCAS • LONGVS

RAVENNĒ

CVM • FRANCISCO • FILIO

PINGEBAT • AN • CIO • D • XXC

(18) Il Carrari a pagina 17 della Raccolta ci descrive in questa guisa le

FATTEZZE DEL LONGHI.

Fu di statura giusta, anzi grande che piccola, di faccia lunga e searino, di colore olivastro, con barba lunga un palmo, rada di peli, che tiravano al bigio, col

mento concavo, con testa alquanto calva, con occhi, che tiravano in negro, con vista acutissima sempre, con giusto naso, largo alquanto di narici, con la punta quadretta, che piegava alquanto verso il destro lato: con fronte rugosa e vene grosse ne' polsi: con mano ben formata di bellissime vene e muscoli, e nelle spalle alquanto largo e curvo per l'età; in vista maninconico, ma in fatto giocoso e piacevole.

Un giorno in una visita che feci alle Nozze di Cana avea meco un mio fratello, l'avvocato Costantino. Ricreatomi del ritratto del Longhi e mostroglicio, trovò che anco l'attitudine di quella figura avvertiva rappresentar' essa il pittore del quadro. Ricordi il lettore averla io descritta sorreggente un calice (e lo sorregge colla man destra), dentro cui si vede tramutare in vino l'acqua, che da un' ampolla versavi un Moro. Pare a me, soggiunse il fratello, che il Longhi abbia voluto comè qui dire: *Ecco la mano, che mostra il miracolo del tramutamento dell'acqua in vino*; ecco la mano cioè che, pingendo, ei mostrò le Nozze di Cana, dove quel tramutamento accadde. Piaquemi il suo avviso, e tanto più quantochè non si saprebbe veder ragione perchè il Longhi, pintosto che un altro de' commensali, facesse sè stesso in tale attitudine.

(19) Nè pure uno di quegli autori, che hanno citato la presente pittura del Longhi ei ha detto chi fosse rappresentato, rispetto alla storia, nei commensali. Che se facile era riconoscerli il Salvatore, Maria, Pietro e nel vicino il suo fratello Andrea (e vicino a Pietro lo mise Leonardo), non era forse eosì di tutte le altre figure, mancando spzialmente i tipi tradizionali per essere alquanto di esse ritratti. Difficile per vero mi fu la

DENOMINAZIONE DELLA FIGURA CHE VESTE DA PELLEGRINO

IN QUESTE NOZZE DI CANA.

Si teneva questo commensale intruso; bizzarria di pittore quel suo vestire. Da prima, facendo dell'indovino, erediti non forse il Longhi ei volesse con una tal veste avvertiti, che quella figura, in cui si era ritratto, era estranea all'istoria; ma in si fatta credenza non quietava, mal sapendomi persuadere, che il pittore avesse voluto guastare la ragionevole comitiva con una figura, che punto non ci entrasse. Non lasciai di strologare intorno ad essa, nè potea trovare alla matassa il bandolo. Quando un bel giorno mi venne letto per caso, che nel finissimo lavoro (la Passione di Cristo) intagliato in nocecioli di pesche da Properzia de' Rossi e già da me veduto in casa il signor conte Grassi di Bologna, s. Giacomo l' Maggiore è vestito da pellegrino. Sostai nella lettura e, non saprei come, mi soccorse il Pellegrino del Longhi, e parvemi che quel s. Giacomo dovesse rappresentare: ai quattro apostoli, Pietro, Andrea, Filippo e Bartolommeo, non potersi meglio accoppiare che un apostolo. Entrato per tal forma in materia dicea però

meco medesimo: ma gl' interpreti non fan parola che Giacomo il Maggiore fosse alle Nozze di Cana; e inoltre perchè porvi Giacomo piuttosto che un' altro degli apostoli? La ragione mi parve poi chiara, e torrei a metter pegno che è tutta vera. Avendo dato il Longhi, come osservai, le sembianze di Giovanni allo Sposo, seppe lui conforme al verisimile, che se lo Sposo egli fu, il fratel Giacomo avesse da trovarsi al convito che si faceva in sua casa. Per eotal modo questo decimo commensale, tenuto un tempo figura oziosa o bizzarra, viene anzi a chiarire meglio la istoria.

(20) De' nominati due figliuoli del Longhi si parlerà partitamente nelle Annotazioni al Ragionamento Ottavo.

(21) A pagina 135 della *Ravenna ricercata*, e già citata del canonico Fabri, la quale fu messa a luce nel 1678, si legge circa il

SUPPOSTO VELO DIPINTO DA BARBARA LONGHI:

nella qual pittura (le Nozze di Cana) piacciavi osservare quella donna, che siede a mensa, la quale perchè era stata dal pittore rappresentata col petto e colle spalle ignude, parendo al santo cardinale Carlo Borromeo, mentre essendo Legato di Romagna si portò a vedere questo monastero, che tal pittura non fosse decente in casa di religiosi, fu a suo motivo da Barbara Longhi pittrice e figlia di Luca con un velo sopra dipintovi ricoperta. Così il Fabri. Avverta il lettore, che i contemporanei nulla ne dicono; e nulla ci aveva detto il Fabri nelle *Sagre Memorie* (pagine 526) stampate quattordici anni prima della *Ravenna ricercata*. Il suo racconto non regge alla critica. Quando s. Carlo Borromeo nell' anno 1565 fu per l' ultima volta Legato di Romagna, il Cenacolo non poteva essere ancora nella mente del Longhi, essendochè abbiamo dal Rossi, che il refettorio dove sta, compresa la fabbrica, fu compiuto in sette anni, nel 1580. Resterebbe, che il Borromeo lo avesse veduto nel 1585 allorchè ritornando da Roma per recarsi a Milano passò di Ravenna. In quel tempo Luca era morto. Non è probabile che la Barbara, donna allora di trentun' anni, scompagnata dal padre entrasse nel monasterio, nel refettorio dove ogni dì i monaci convenivano a mensa; poco credibile eh' essa si persuadesse di por mano nell' opera paterna, vivente in special modo il fratello pittore, che vi ebbe parte: non credibile che il Longhi onestissimo e già vecchio dipingesse femmina *col petto e colle spalle ignude* in casa religiosa, in subbietto sacro: che potesse tollerarla più anni l' abate del luogo. Il Beltrami nel suo *Forestièrè in Ravenna* seguì senza più il Fabri, e valse a propagare la favola del velo.

(22) Vedi l' Armenini a faccie 215. Ecco le

PAROLE DI GIROLAMO ROSSI INTORNO ALLE NOZZE DI CANA,

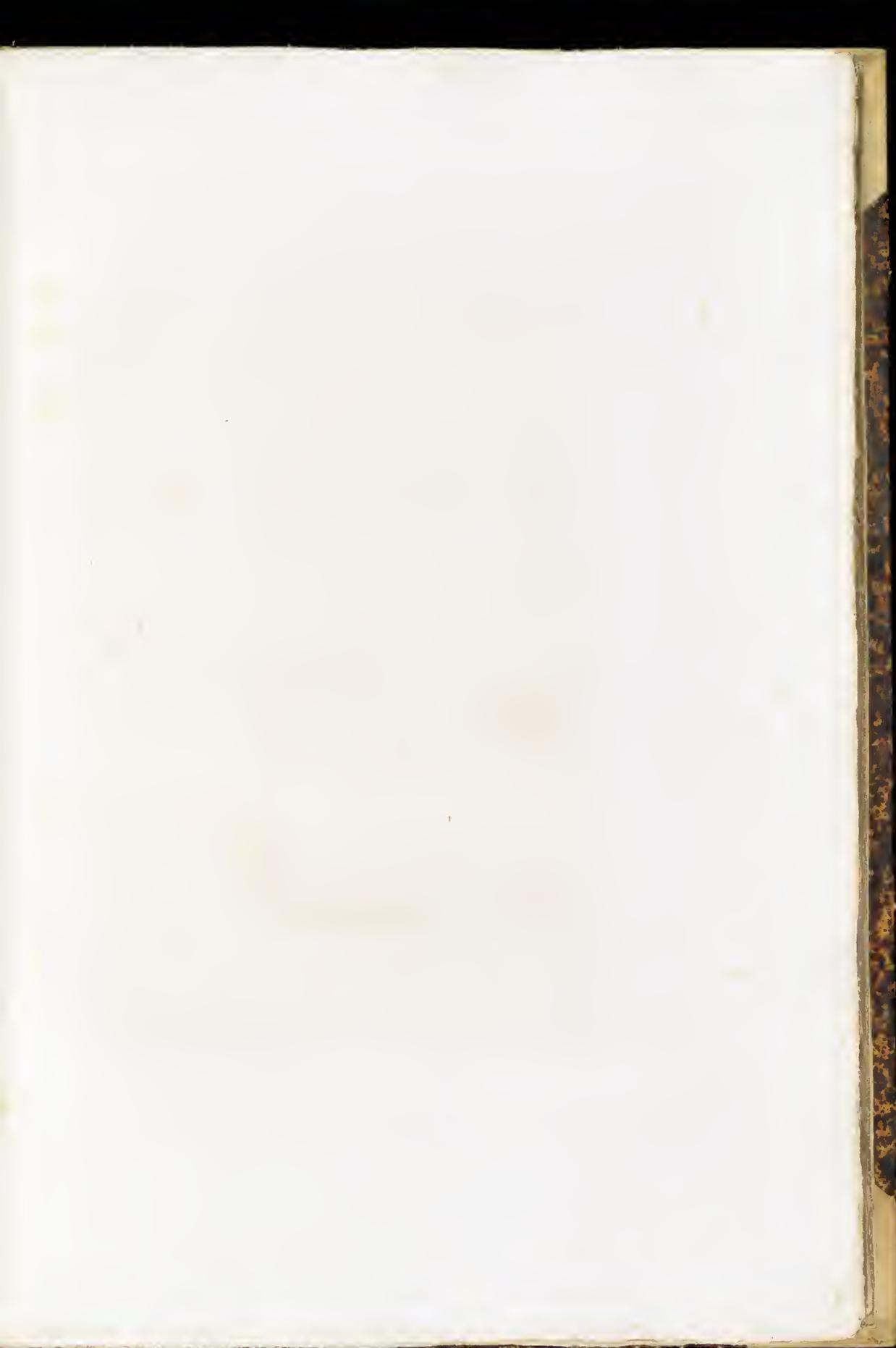
che si leggono nelle sue storie eleganti (Libro XI a pagine 772): *Nobilis, proximo anno (1580) Canadulensis pars edificii, a Petro Bagnolo, abbate, septimum jun*

annum cepta absoluta est, triclinium praesertim, multo ornata, sed insigni maxime pictura, ejus caue, in qua Christus Deus ad nuptias, aquam in vinum vertit, praeclarum. Eam pinxere Lucas Longus pater, et Franciscus filius Ravennates: inducendis ille coloribus, et imaginibus hominum effingendis, plane singularis, hic rerum inventione, et variis corporum ac linearum flexibus representandis; quae principes habentur picturae partes, plurimum praestans.

(25) Il nostro pittore, per testimonianza del Fabri (*Ravenna ricercata*, pag. 145), e del Beltrami (*Forestiere instruito*, pag. 77) dipinse sul muro in quella sala del Capitolo una immagine del Salvatore.



RAGIONAMENTO TERZO.





INTORNO

IL S. BARTOLOMMEO E LA S. BARBARA

RAGIONAMENTO

TERZO.

A due tavole del Longhi, una della prima e una della seconda sua maniera, chiamo oggi (1), o signori, la cortese attenzione vostra. Tengono esse onorato luogo in questa sala e due subbietti sacri ci rappresentano (2); e mentre ne porgono cagione di mettervi quasi a riscontro l'una maniera coll'altra, emmi caro il pensare, che voi poscia a bell'agio qui rimirandole potrete coglierne quel compiuto diletto, di che vi lasciassero in desiderio le mie parole.

Giorgio Vasari ci narra (3), che infra l'altre tavole di Luca sono assai leggiadre due tavolette, che gli fece fare non ha molto nella Chiesa de' monaci di Classi il reverendo don Antonio da Pisa allora abate di quel monasterio. Una, signori, di queste due pitture è la tavola della prima maniera, che mi sono proposto di ragionarvi e intitolo il s. Bartolommeo. Stette di fatti nella chiesa del cenobio di Classe, che fu dell'ordine di Camaldoli, insieme coll'altra (li Pastori alla capanna

di Betlemme), onde in diverso Ragionamento parlai e ha le dimensioni e la forma di mezzo tondo nella parte di sopra; nè altri dipinti ebbe di Luca quella chiesa eccetto i portelli, che chiudevano l'organo. Delle cinque figure, che la compongono, nella figura, che sta nel dinanzi a manca di chi osserva, riconosco all'abito con che i camaldolesi si rendono in pontificale, il reverendo don Antonio, che fu della casa de' Corsi, ordinatore delle due tavole.

Il Longhi nel s. Bartolommeo immaginò un' apparizione. La chiesa di Classe essendo di que' tempi consecrata a quell' apostolo, l' abate lo ebbe a suo intercessore. Finge dunque il dipintor nostro, che al monaco si mostri presso il Calvario s. Bartolommeo; si mostri Gesù morto, il quale tra essi (l' uno rimpetto dell' altro col manco ginocchio a terra) vedi alle falde della montagna sorretto in piè di prospetto da due angeli, che genuflessi della medesima in un risalto, al cui labbro è poggiato Gesù, lui, eh' han nel mezzo, quasi del capo sovrastano. Ha la testa dolcemente china sull' omero destro, le gambe accavallate poco men che se allora sconfitto di croce, e l' ascella e l' uno e l' altro delle aperte cadenti braccia tenuti dai due angeli vestiti di tuniche talari. Le bianche lenzuola, che a' fianchi gli fan gruppo dinanzi, dietro il divin corpo scendono e si ripiegan sotto i divini piedi. Nel basso della tavola, in cospetto del monaco e di Bartolommeo, è come in modello Ravenna posta sopra un chiuso libro giacente in terra.

Il monte Calvario innalza la curva e larga sommità a destra del riguardante (4). In su quel luogo deserto è la croce e la scala, che va ad appoggiarvisi, interrotte dallo stremo della tavola, che s' inarca: e l' aria, che vi si addensa e intenebra, viensi alcun po' diradando, e da una vespertina luce è qua e là tra le nubi penetrata a sinistra, dove il Calvario scendendo

discopre lontani monti, al piè de' quali si lascian discernere poche case. Nella gloria è in apparenza di colomba il Paraclito. Spiega raggianti le ali in mezzo ad una zona circolare azzurra, nella quale si legge in ebraico *Iehovah* (Dio), ed è cinta da nubi, che prendon luce dal Santo Spirito, e la luce lasciano dalla parte terrena, dove la zona velano.

Da questa pietosa e devota apparizione, grande di figure più della metà del vivo, facendoci, o signori, a riguardare nell'altra tavola, che è della seconda maniera con figure, che il vivo quasi raggiungono, l'anima esilara nelle contentezze celestiali.

Il dipintore vi finse la Beata Vergine in trono col piccolo figliuolo ed altri cinque Santi. Dai lati della Vergine sul secondo de' due gradini sottoposti al trono ne stanno due. Quello, che le è da destra, è s. Benedetto abate, e l'altro rappresenta colui, che qui accese il lume della fede, il santo arcivescovo Apollinare. Giù dai gradi vedi dal canto di s. Benedetto s. Paolo, e dal canto di s. Apollinare s. Barbara, dalla quale la tavola si chiama ☉. Un angeletto in tunicella senza maniche è sui gradi nel mezzo. Sedendo egli nel supremo su cui, volto alcun poco a destra, protende la destra gamba, e toccando l'infimo col piè della sinistra, si è recata alle mani l'arpa d'oro, che graziosamente tocca e avvicina colla faccia, che ti guarda. Il campo è un'abside di gentile architettura. Due colonne scannellate con capitelli foggiate a foglie e volute sostengono col ricorrente cornice un arco, dal quale si vede in fondo una nicchia.

E ciò basti aver detto intorno la composizione delle due tavole. Ora seguiamo alcun poco il Longhi nell'invenzione, nella quale già lo trovammo pur sagace.

Il lasciare altrui taluna cosa a fare, il preparare un pensiero per modo, che altri agevolmente abbia 'l diletto di compierlo,

come fu artificio de' nostri grandi poeti, fu eziandio de' nostri grandi pittori, e il pittor nostro sel conosce. Nella tavola del s. Bartolommeo quella parte di eroce e di scala, quelle tenebre, quella solitudine non sforzano a ripensare il patire e il morire di Cristo là su quel monte a salute del genere umano? E non è questa acconcia arte per ricondurei vie più compunti e commossi alla divina imagine? E la compunzione e la commovizione si proponeva il buon Luca a rinfiammare le tepide, a edificare le pie anime. Nè si creda che il dipintor nostro adoperasse mai a caso, chè ciò non era nè dal suo intelletto nè dal suo tempo. Tutto aver dee, per quanto è possibile, una ragione, uno imperchè. Chi di voi, o signori, in quella zona circolare azzurra, in cui è il nome di Dio e nel mezzo la colomba, non conosce simboleggiato il Padre eterno celeste, alle cui mani nella novissima ora raccomandava Gesù dalla eroce lo spirito suo? Le nubi, che la circondano, e celan quasi dalla parte terrena, esprimono il buio, ove si avvolge il mistero agli oechi di noi poveri mortali. Ne' lineamenti della faccia, nel mezzo aperto labbro di Gesù, che ha il capo stretto da due intrecciati rami di pungentissimo spino, avvisi ancora i segni di quella rassegnazione, che dettava in Getsemani: *Padre mio, non la mia volontà, ma la tua sia fatta*, i segni di quella sincera bontà, che insegnò al mondo la dilezion dei nemici.

E come, o Luca, avresti adombrar potuto lo ingenuo affetto e la devozion pura de' due angeli, che sul monte del supplizio raccolgono le colorate ali, se angelica non fosse stata l'anima tua? Uno (ed è quello alla nostra stanca) tra umile e dolente sogguarda la corona di spine; e se colla man ritta sorregge il braccio di Gesù, colla sinistra lui sostiene da tergo alla manca aseella: ed è pure indicibilmente tenero il bel

dolore dell' altro, che avendo gli occhi lacrimosi al cielo, tien Gesù all' altro braccio e gli appressa l' amorevol destra alla destra tempia.

A quella bellezza, che scontrando noi in terrestre creatura l' anima si rallegra e gode, aggiunse qui il Longhi tanto d' ideale nell' espressione di questi due celesti messaggeri, quanto gli bastò a divinizzare il suo concetto, e pose ne' movimenti loro la dolcezza e quiete, la facilità che veggiamo: e fu per questo e perchè quivi è apparizione e non il fatto della deposizione di croce del Verbo umanato, che non ripiegò sopra sè stesso il cadavero di Gesù come qualcuno, riferendosi a natura, potrebbe desiderare. Certamente non è che una pena il distaccarsi da que' cari angeli, da quel mansueto Cristo, da quel gruppo di figure, che così santi affetti e una così soave mestizia incuora; e se all' apostolo e al monaco ritorni è, anzi che no, per risentire tutta l' efficacia della composizione.

Ma queste due immagini, che guardano in quelle esangui spoglie, hanno pure lor pregio. Nel vivo volto dell' abate da una secura e lunga barba reso più nobile è il compiacimento di essere degnato di quell' apparizione. Non appena è apparso a lui Cristo, che di cuor caldo il prega per Ravenna rassieurando, che i cittadini di lei cammineranno tutti di giustizia le vie; e ciò significa colla mano che ha al petto intantochè l' altra indiea la città stante sul libro (il libro de' giusti), nel quale dappiè e per contrario alla costa sono in grossezza le parole del Salmista: *IN LIBRO TUO OMNES SCRIBENTUR*. Nel volto di s. Bartolommeo e nell' aperta destra, che contro 'l petto poggia tranquilla alla piegatura dell' opposto braccio, leggi il confidar suo che Gesù voglia far grazia al caro cliente. Del martirio, che quell' apostolo per lo evangelizzare sostenne, è indizio il coltello, che sorge dall' altra mano, cui fa puntello il libro de' vangeli ritto sul ginocchio non atterrato.

E l' inventare non è meno giudizioso nell' altra tavola. Se un bene compiuto e bastevole, se una concordia di cose, che cospirano a buon fine, forma ciò che i filosofi appellano felicità, questa concordia non sapremmo noi, sublimandoci, meglio ragguagliare che all' armonia: e coll' armonia appunto (sovvenendo alla povertà delle nostre imagini rispetto alle cose del cielo e compiacendo a' concetti religiosi) espresse qui il Longhi la felicità di paradiso.

Il suono, che move dall' arpa dell' angeletto, pare si spanda e in quelle sante forme s' insinui: nè vorrei potesse sembrarvi, ascoltatori, che io andassi tropp' oltre dicendo avere il Longhi modificato gli effetti di quel suono nella espressione delle teste de' quattro Santi secondo l' indole eh' ebbero nel secolo e il sesso e l' età per crescere materia di pensieri, e quindi diletto allo spettatore.

Il vaso di elezione, Paolo, il qual ritto di fianco (tranne la faccia che volge a noi) è vestito di tonaca verde sottoposta a un pallio rosso che cadendo dietro la destra spalla gli risale sotto il braccio alla cintura e di là 'l ricopre sin presso gli scalzi piedi, alto intelletto uomo di grandi vicende e soldato, non fa che ascoltare ☉. Tiene all' elsa la spada ignuda, che poggia colla punta al suolo, e nella sinistra il libro delle epistole. S. Benedetto, fondatore di mite regola acchiusa nel codice, che in un col pastorale ha nella destra, volto a Maria, mostra colla mano al petto di aver tocco dalla dolcezza di quelle note l' animo a lei deditissimo. Le quali note se del vecchio s. Apollinare, in mitra e piviale con libro nella man' vestita di guanto e col pastorale a sinistra, ponno render meno intenta la lettura, non è che l' occhio ne levi. Fu uomo di chiesa a vita austera, non a dilicature usato, e il senso stanco per l' età porta debolmente all' anima le esterne impressioni.

Ottimo cotrapposto a questa figura è la giovinezza ed espressione amabile della s. Barbara, che fuor dai gradi del trono rittale davanti si presenta a noi di prospetto. Le si vede in dosso una tunica talare giallastra con sottomanieche di altro drappo strette ai polsi, e un mantello rossiccio, il quale, fibbiato da tergo sull'omero, le vien dinanzi a' fianchi, e dal cinto l'avvolge sin poco più su de' piè senza calzari, contornando la figura in guisa che si fa ragion dell'ignudo. Costei dal celeste concento è rapita. Gli occhi ha elevati, e 'l capo circondato da aureola piega alla parte, in cui è l'angeletto che suona, quasi a più accostare la fonte donde tanta dolcezza si deriva. Come sopra pensiero, poggia lieve la destra alla lunga torre (suo simbolo), la qual sorregge all'opposto fianco coll'altra mano, tra le cui dita s'innalza la palma del martirio.

Quel che di mesto, che dal verginal volto, senza tòr nulla alla letizia del benedetto luogo, traspare, mentre ne ricorda ch' alla fanciulla corse infelice il mortal viaggio, quanto più non ci fa sentire la sua pace, il suo goder presente. Ah godi, godi, o bella martire, i meriti eterni della bontà, del candor della fede, della costanza invincibile! In questa figura (svelta per vero alcun poco oltre il giusto come il s. Paolo) compiacquesi il pittore, se la comune credenza non falla, di ritrar le sembianze avvenenti della figliuola, che dalla Santa teneva il nome (7).

La Madonna, acconcia il capo di un velo, che si appunta al di là di trasversal treccia e sull'omero discende, a quci suoni non bada, ma dal trono dove, regina del cielo e consolatrice degli afflitti, dignitosa ed umile si asside, gli occhi ha conversi alla terra, mentre Gesù bambino, ritto in piedi sulle ginocchia materne, alla terra benedice (8).

La tavola del s. Bartolommeo, che qui fu discorsa e il Vasari dice *assai leggiadra*, noi la diremo una delle più care

tavole, che ci sia venuta dalla prima maniera del Longhi. La quale se all'ingenuità della maniera antica si compone, non n' ha però le secchezze, nè quel condur troppo regolare di forme, cui la verità dell'affetto sa far perdonare nei giotteschi. Ma che fare diverso nella tavola della s. Barbara! Appena si crederebbe di Luca; tanto il dipintore allo stil de' moderni si accosta. Ivi le tinte pastose si tramutano ne' forti toni; ivi il comporre e disegnare, il piegar delle vestimenta si allarga: nel s. Bartolommeo un pannelleggiare minuto, accurato; nella s. Barbara più grandioso e spontaneo.

Ma una sventura abbiamo a lamentare. Queste due pitture in sul legno per diversi rispetti, come si osservò, pregevolissime non sono di egual modo conservate. Quella di s. Barbara si doole d'imbratti, onde ignoranza la deturpò, e nelle imprimitare è così in talun luogo sollevata, che è una compassione. Non è possibile parlarne e questo tacere. Mi sia però lecito, o signori (e con ciò pongo fine al Ragionamento), mi sia lecito di aggararmi non lontano il suo ristaro. Il Genio delle arti la guardi, ma se ancora molto le tarda il rimedio, è a temer forte che così nobil fatica perdiamo per sempre.

A N N O T A Z I O N I

AL RAGIONAMENTO TERZO.

(1) Il presente Ragionamento fu letto il giorno 28 di maggio dell'anno 1859.

(2) Furono esse dal Comune, che n' ha la proprietà, depositate nell' accademia sino dalla sua istituzione al pari dell' altra tavola presa a soggetto nel Ragionamento Primo.

(3) Tomo VI a carte 419.

(4) Dal contorno dato al Calvario si conosce non aver il pittore ignorata l' opinione, che quel monte fosse chiamato *Golgota* in ebraico perchè teneva alla forma di un teschio umano.

(5) Questa tavola è quella accennata nella *Ravenna ricercata* del Fabri (pagina 124) com' esistente al suo tempo nel coro della chiesa parrochiale di s. Barbara. Essa parrochiale già ridotta ad uso profano fu di juspatronato dell' abbazia de' Benedettini di s. Paolo di Roma. Vegga il lettore in questo il perchè nella tavola sian ritratti s. Paolo e s. Benedetto. M' è avviso poi, che trovandosi la chiesa di s. Barbara situata innanzi a quella di s. Apollinare lunghesso un fianco della corte del suo atrio, possa il pittore aver voluto personificare le due chiese nelle altre due figure; io vo' dire nella Martire e nell' Arcivescovo, il quale, come la fabbrica alla fabbrica, è nel dipinto alla Santa posposto. Ceduta la parrochiale il 20 marzo 1727 all' abbazia de' Benedettini di s. Vitale, i medesimi (fattane far copia, in cui si vede questo Santo sostituito al s. Paolo) si portarono nel cenobio la tavola, che ai giorni del Beltrami (*Forestiere instruito*, pagina 173) troviamo allogata in sagrestia.

(6) La testa di questo Santo pare un ritratto. Di qui prendo cagione di avvertire, che in quel tempo l' introduzione de' ritratti ne' quadri storici, anzi (per dirlo con voce moderna) il *naturalismo* delle teste era così invalso, che per esso si venian sovente trasenrando li

TIPI TRADIZIONALI NELLE TESTE DE' SANTI;

e ciò con danno della spiritualità dell' arte: del quale danno non lascia di essere in colpa lo stesso Beato Angelico, sebben posto dal Rio tra' più puri cultori del *misticismo* nel libro della *Poesia cristiana nelle sue forme*. Ravenna, meglio che altra città, presenta ne' musaici del quinto e sesto secolo il tradizional tipo degli apostoli: e vogli in San Vitale o nella

cappella di s. Pier Grisologo dell' arcivescovado, vogli nel Battisterio dei cattolici o in quello che fu degli ariani (Santa Maria in Cosmedin), il s. Paolo ha costantemente la faccia lunga cogli occhi sporti e il fronte alto e calvo. Nelle pitture del trecento del coretto di Santa Chiara in una mezza figura di quell' apostolo si vede fedelmente serbato il tipo antico.

(7) Così generalmente è creduto: e in generale

SI CREDE CHE IL LONGHI

FACESSE SPESSO IL RITRATTO DELLA FIGLIA BARRARA

ne' suoi quadri; ma io non veggio autore che lo dica. È facil cosa però che trovandosela in casa ed essendo giovane e bella del corpo se l' avesse sovente a modello; facile che per la conformità del nome piuttosto in questa figura della s. Barbara, che in altra la ritraesse. Indubitato è, che quel volto è un ritratto, e che in alcun' altra sua pittura è alcuna rammemorazione di que' lineamenti. Così è nella testa di s. Agata in uno de' due dipinti, di cui intertengo nel Ragionamento Quarto, così nella testa di santa Maddalena in una tela del conte Giuseppe Ginnasi Monaldini. Questa tela è una

IMITAZIONE DELLA MADONNA DELLA ROSA DEL PARMIGIANINO,

alla quale il nostro pittore aggiunse dai lati quella Maddalena e un piccolo s. Giovanni. Ecco la descrizione, che a pagina 249 fa della Madonna della Rosa il catalogo della R. Galleria di Dresda, dove quel quadro è locato: *La Saint Vierge avec son fils en âge pueril couché sur une table mettant une main sur un globe et tenant de l' autre une rose. Dem. fig. de grandeur nat. sur b.* Il Longhi avrà veduto quest' opera del Mazzuola in qualche intaglio. A' suoi giorni la intagliò senza dubbio Domenico Tibaldi bolognese.

Io m' avvenni con sorpresa in un quadro eguale a quello del Ginnasi Monaldini nella

PINACOTECA COMUNITATIVA DI VICENZA

nel novembre 1846. Il catalogo lo dice copia da Annibale Caracci; un Parmigianino il suo proprietario n. n. Carlo Vicentini del Giglio tratto per avventura a ciò dall' avvertita imitazione; io hollo per una *replica* del Longhi. Non è egli immune da vecchi restauri. La signora Carlotta Sarti Mazzotti nel 1851 ne ricavò dall' originale del Ginnasi Monaldini una diligente copia a olio; e più innanzi, nel 1853, ricopiò molto lodevolmente il Longhi ne' *Pastori alla Capanna di Bellemme*, di cui poi fe' a matita il bel disegno, ond' ebbe a giovarsi l' intagliatore della seconda Tavola di questo libro.

(8) Già tacciai di soverchiamente svelte le immagini di s. Paolo e di s. Barbara: il simile si dica del Bambino Gesù, il quale in ragion del corpo ha piccola la testa; e la testa ne' bambini suol peccare del contrario. Da qual ragione fosse condotto il Longhi a sì fatta sveltezza di figure in questo dipinto non saprei: certo egli è, che di ciò non mi avvenne appuntarlo altrove.

RAGIONAMENTO QUARTO.

INTORNO

LA S. AGATA E LA INVENZIONE DELLA CROCE

RAGIONAMENTO

QUARTO.

Affetto delle cose nostrali e vostra umanità vi renda benevoli e attenti all' odierno mio Ragionamento, onorandi ascoltatori. Ragionerò pur' oggi di pennello egregio e a voi carissimo, ragionerò del nostro Longhi; di un suo dipinto sul legno, che si ha qui in venerazione in S. Agata e rappresenta questa Santa Martire, e di uno sopra tela, che ne mostra l' Invenzione della Croce e venerasi in S. Domenico.

Nella tavola della chiesa di s. Agata (tavola locata in testa di una delle minori navi) finse il pittore con tre figure ritte e grandi per poco il vero una s. Caterina d' Alessandria e una s. Cecilia, che mettono in mezzo la Titolare, la quale su sgabello voltata della persona verso il popolo è sovr' esse eminente. Tutte e tre le Sante hanno il gentil capo racchiuso dall' aureola e in mano la palma de' martiri; tutte e tre sono vestite di un semplice panno per mantello e d' una tonica sotto quello, dalla quale (se eccettui il manco piè di Cecilia) escono i piedi scalzi.

Gli occhi di s. Agata inchinata del capo lievemente a destra sono con tutta l'anima al cielo. Col destro braccio, che ignudo fuori della manica lascia da quel lato veder la piaga del reciso petto, alza ella la sottocoppa sulla quale è il simbolo del suo martirio. Infra 'l pollice e l'indice dell'altra mano, come abbandonata lungo il fianco, si eleva la palma. Il mantello posto sulla spalla copre porzion del braccio, e girandole attorno veste dal cinto in giù gran parte della persona; e una sua lunga benda, che dietro coi veli scende dal capo, le vien da manca innanzi e 'l dritto omero sorpassa, e facendo cascata alla nuda ascella e del nudo braccio risalendo alla piegatura, lo sormonta per scender di nuovo e celarsi a tergo della Santa. Caterina, che le è da destra, e Cecilia, ambedue in attitudine di muovere a lei il passo, hanno il volto verso chi vede l'opera. La Vergine d' Alessandria in sembianze di penserosa e melanconica guarda in contrario della ruota, che poggiata in terra si tien presso dal manco lato, e sulla ruota colle prime dita della destra poggia ritta la palma, che da quel tormento le derivò. Cecilia, vestita della tunica intesta d'oro, che l'abbigliò il giorno di sue rate nozze, ha un'aria di serenità che molto piace. Sorregge da mancina l'organetto a sette canne inclinato al braccio, e coll'opposta mano, in che tiene aggraziatamente la palma, avvicinando delle canne la mezzana legatura, accenna al cuore e ne ricorda il versetto: *Cantantibus organis Cecilia Domino decantabat dicens: fiat cor meum immaculatum ut non confundar* (1). Nel campo scorgi abbasso dall'una all'altra Santa e della tavola alle estremità i montuosi dintorni di Catania, dove Agata fu martirizzata: ad alto di qua e di là in due interruzioni di nube, che lascian parere l'azzurro del cielo, sei angeletti in tunica, tre da una banda e tre dall'altra. I due di mezzo, quasi per intero dalle mibi scoperti, vi seggono

e suonano: il primo (quello a destra di chi vede) converso al compagno dà dell'arco nella viola, e l'altro, ch'essendo di fronte ha l'orecchio a lui, lo asseconda col tetracordo; e se degli altri quattro uno guarda nella Santa ed uno è in atto di chi prega, i due ultimi al tintinnio delle corde sposano i dolci flauti. Avvisato per cotal guisa il componimento di questa tavola, mi fo a considerare la Invenzione della Croce.

La tela, in cui è 'l dipinto,alzata e allargata da altra tela postavi dintorno per accomodarla alla cornice quadrilunga del *barocco* ornato dell'altare, fu originalmente semicircolare in sommità. Otto sono le figure grandi oltre il naturale, che compongono questa devota istoria. L'artista con sano consiglio elesse il punto, nel quale delle tre croci le due de' ladroni posate indarno sul morto giovinetto, che circa l'ora nona era portato a seppellire, impostavi la terza e per virtù di miracolo resuscitato, ogni dubbiezza è sgombra, e quella per la croce di Gesù Cristo riconosciuta da s. Elena.

La croce di Gesù, che in misteriose nuvole asconde la cima, è nel mezzo del quadro inalberata tra due uomini, i quali puntellati de' piè al terreno la reggono. Di costoro uno è nella virilità, e l'altro è vecchio con lunga barba: ambedue in berretto, ambedue in vestire, che lascia così scoperte le membra da non impacciar loro le forze nella fatica. S. Elena è ginocchioni nel davanti a destra del riguardante: di contro sulla deposta bara il giovane rattivato. La gran madre di Costantino, vestita di regal veste e con la corona in capo sovrapposta a bianco pannicello bordato d'oro, ha le mani elevate e sporte e la faccia, ritratta di profilo, al santo legno. Il vecchio, che dalla parte di lei lo regge, torce la testa verso lei; curiosità soltanto volge l'altro (uomo del volgo) al vicino garzone, che al tornar della vita s'è levato a sedere. Il panno, che 'l ricopria, cel

lascia or vedere ignudo dalla cintola al profilato viso, che attorniato da un sudario giusta l'usanza de' giudei è dritto alla croce. Oh come il pallor della morte tutto ancora prende costui! Se non che 'l labbro e il sommo della gota, che un po' s' incolora, attestano della nuova vita. Conseguono ad Elena due damigelle. Colei, che a man giunte le è genuflessa da tergo (donzella intorno ai venticinque anni), mira dove la imperadrice; e sono altresì alla croce gli ocelli della fanciulla, che al di là dell'inginocchiata compagna sta di fronte in piedi. Quanto perturba la giovinetta è massimamente la maraviglia.

Dall' opposta banda tengonsi come in disparte due giudei gravi d'età l'uno a lato dell'altro: forse i portatori del morto. Uno, avente la mano al petto, guarda la bara (2), uno la croce. Le croci de' ladroni sono a terra. Nel campo è dalla banda stessa un antico tempio con fastigio, a rincontro una nuova chiesa, che in un rialzamento del suolo sorge a più coperti, e tra la chiesa e 'l tempio è una veduta di monte. Il luogo rassembra Gerusalemme, nella quale presso il Golgota, ove s'ergeva il tempio sacro da Elio Adriano a Venere impura, le croci furono disotterrate. Così ci si presenta questo dipinto. Il Longhi lo ritrasse tenendosi strettamente alle leggende, che erano nelle pie credenze de' suoi tempi.

Il vecchio, che intende gli ocelli in s. Elena, è quel Giuda ebreo, di cui si legge che, messosi all'ostinato, non volendo rivclare nè dove fosse interrata la croce, nè dove crocifisso Gesù, non si arrese che per fame, e cavò, e le tre croci rinvenne. Confessato Gesù, or tutto ci pende dal cenno di lei. Carattere di animo grande e propriamente regio impresse il Longhi in s. Elena, figura principale. Appena pel prodigio fatta certa della croce del suo Signore, la püssima donna assalita da devota esaltazione e inebriato il cuore da indicibil gioia alla bene

adempita missione, al glorioso acquisto, lasciarsi cadere sulle ginocchia, e riverenza solo par che ritardi a quelle protese e quasi tremule mani di abbracciare l'albero della fede, il vessillo della redenzione: diresti che davanti al fiso sguardo di questa bella e grandiosa figura, che pare esca fuori del quadro, passassero le angosce tutte della passione.

E siccome il sentire si contempera di molto in noi in ragione della età, e in noi all'opportunità molto agevolmente trasfondonsi gli affetti di persone d'indole alla nostra somigliabile, alle quali siamo affezionati e vicini, così l'adulta damigella prossima alla Santa è improntata di una devozione, che molto sa dell'esaltamento di lei. Non così l'altra, la quale è negli anni, che si rifiutano a severità di pensieri. Già notai, che costei, più tosto che altro, si risente a meraviglia; meraviglia del miracolo, meraviglia dello aver veduto resuscitare un morto: e ciò assai ne dà a comprendere coll'arretrarsi delle reni, che dietro la testa le agita il velo, mentre mirando la croce ritira alle spalle il dosso delle aperte mani.

All'entusiasmo, ch'arde nel volto di Elena, alla devozione e fede, al movimento, che si trova da questa parte del dipinto (e nel moto delle figure ripone il Lomazzo lo spirito e la vita dell'arte), fa spontaneo contrapposto dall'altra lo squallore e immobilità del giovinetto stante come trasognato, e la solitudine e apparente quiete de' due della vecchia legge, che quasi appartati descrissi; non so se più sbigottiti al miracolo manifesto della croce di Gesù, o propensi a credere in lui.

Ma qualche considerazione si conceda alle ragioni dello inventare nel dipinto della s. Agata. Più mi fo inmanzi nel considerare alle opere del nostro pittore, e più spesso mi ricorda del Carrari, il quale lasciò scritto avere dal Longhi la *pittura ricevuto qualità e nobiltà* (5). La nobil bellezza della vergine

palermitana fu al vivo sentita dal dipintore, e in questa tavola la ritrasse, e n' espresse il mondo animo e dell' animo la saldezza. Veramente la virtù, veramente la bellezza è a dirsi infelice quando a tanta bontà e a tanto care forme non si perdona! Quinziano, governor della Sicilia, uno di que' ribaldi, cui le amorse cupidità sospingono a contaminare una femmina, volea render Agata a idolatria, e colla fede rapirle il bel tesoro dell' onestà, ma perchè la fortitudine di lei nol pati, la diè a martoriare nel misero modo che sapete. Il concetto del Longhi è per intero spirituale. Con quell' affettuoso elevare di occhi ed inchinare del capo della Santa dalla parte, che alza la sottocoppa, il facitor nostro, quasi incarnando il suo concetto, stupendamente non denota esser quella l' ora del martirio, quello l' istante in cui Agata, perdonati i nemici, fa del suo martirio olocausto a Dio? Che disdegnare delle cose del mondo in quella faccia! Oh come pare non essersi ella mai saputa dilettere che in quelle di lassù! Il suonare degli angeli, che in serene parti di cielo forman la gloria, è un festeggiare alla fanciulla vincitrice, un accennare del pio dipintore alla letizia de' celesti quando la peregrina ed eletta anima s' appressa al depor della carne, che l' aggrava, per mettere il volo al paradiso.

Potrebbesi non difficilmente da qualeuno notar di anacronismo questa tavola, imperciocchè nè l' alessandrina nè la romana vergine ebbero a trovarsi insieme nel mondo, e molto meno con Agata vissa nel terzo secolo troppo prima di esse. Il perchè giova osservare, che il Longhi non mise corrispondenza alcuna di sentimento tra queste tre figure. Con che chiaramente significar volle essersi tenuto lontano dall' offender nell' errore di far quelle vergini convivere; e se vi ricorda, o signori, che Caterina e Cecilia col viso allo spettatore sono a s. Agata col passo, comprenderete meco di leggieri l' intendimento di chi

le effigiò. Penso, che là voglia dirsi così: l'esempio di Agata fia lume e incitamento ad altre vergini; avrà Agata imitatrici; altre oneste verranno appo lei, che guardare e assiepar sapranno il giglio della convalle, l'innocenza; altre volgeranno a' suoi sentieri, ricalcheranno animose le benedette sue orme; e le segnaci figurò nelle due, le quali (com'è palese), in cambio di Cecilia e Caterina, potevan essere una Enfemia, una Agnese.

Nè terremo, o ascoltatori, che s. Agata sia elevata dallo sgabello, coperto di uno strato a riporti e frangie, per dare solamente maggiore spicco alla figura principale, e *piramideggiare* il componimento. Sembrami piuttosto, che per simil forma si volesse meglio significare, che Cecilia e Caterina aventi i piè sul terreno erano al tutto disgiunte dalla Martire; e si mostrò eziandio, che pel martirio saliva la croina l'onor degli altari. L'aria di pensiero e melanconica, che mise il Longhi nella s. Caterina si affà pure a chi si confortò di tanta sapienza, che a diciott'anni disputava vittoriosamente coi filosofi; e la melanconia pare inseparabile dagli studiosi. Quella faccia serena di Cecilia conviene poi a fanciulla in veste nuziale, a chi dalle armonie trar poteva una frequente riereazione (6).

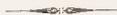
Non rado mi avvenne di visitare questi due quadri accompagnato da persone di perfetto giudizio in opera di pittura. Una voce li divulga anche per disegno e colorito distinti; nè mo di essi (quello di s. Agata) dipinto in tutta la nettezza della seconda maniera, richianasi punto dello *incangiante*, che Luca apprese dal conferir coll'aretino, secondo si raccoglie da queste parole del Carrari: *Non potè altrimenti imparare alcuna maniera dal detto Vasari; se non il modo d'incangiante le figure..... ma perchè messer Luca vide dette figure ricevere bruttezza da quel cangiante, che leva il rilievo, lasciò questo modo come non atto punto ad abbellire*

le pitture (5). Perchè poi nel bello degl' ignudi sta molto della perfezione dell' arte, voglio a questo luogo toccare, che nel quadro di San Domenico sono ben ricercati nei particolari il giovanil torso e le braccia del risorto, e una bella robustezza e acconcia varietà di carnagioni e di muscoli è nelle membra de' due sostenenti la croce; che nel quadro di S. Agata avvi pur del lodevole nella Santa dalla banda del braccio scoperto, e in genere nell' estremità eleganti; e nella eleganza delle estremità ha un costante distintivo il pittor ravennano. Quel bianco braccio tondeggia, e piegando si accomoda con verità ai dolei rialzamenti del muscolo: le mani delle tre vergini sono imagine delle più delicate che natura fa. Lo intelletto poi dalla considerazione di una figura passa in questa tavola al vagheggiamento dell' altra con crescente dilettazone; e la venustà pudica e la grazia ingenua tengon l' anima in una soavità più da sentirsi che da descrivere.

Alen danno del tempo non le mancò e (peggio ancora) non mancolle in più luoghi un goffo ritocco, da cui per ventura scampò la tanto espressiva testa di s. Agata: ma potrebbe un esperto e discreto ai guasti provvedere, e per lui la tavola veramente ristorarsi. La tela dell' Invenzione della Croce, resa alla sua prima forma e foderata, poco meglio avrebbe a desiderare (6).

La fama del modesto nostro concittadino, la quale si allarga ogni dì, solleciterà il ristauro delle degne sue fatiche. Un più capace porto e più agevole ad approdarsi, un più capace e decoroso teatro (sia per l' utile dei commercii o sia per la convenienza della città) son cose da veder qui sorgere colla pienezza dei plausi (7); ma darebbe poca sicurtà il fare dove non si fecondassero spiriti di conservazione, e noi adoperando a novità non smenticheremo quelle nostre ricchezze, che ci recano il forestiere e c' invidia lo straniero; non piglieremo

con una mano e abbandoneremo coll' altra, che sarebbe un mostrarci tutt' altro che in via di progressi e di civiltà. Del quanto potrebbe ancora erescersi d' importanza, quanto aggiugnarsi di bellezza a questa mia Ravenna, la quale, progredendo, più non *sta com' è stata molt' anni!* Potrebbe il mausoleo di Teodorico prosciugarsi nell' inferior piano, o emergere da un ampio bacino di acque circondato di alberi; il mausoleo della imperadrice Galla Placidia in mezzo ai cipressi e agli allori isolarsi; elevarsi un più adatto edificio all' anteo sepolero del divino poeta (8): potrebbonsi le tante arche istoriate e sì diverse in un camposanto raccorre; ristorare i mosaici, ristorare di Giotto i freschi, che Dante vide (9). Lasciando, o signori, il troppo, in cui mi caccia fantasia e desiderio di consolanti pensieri, gode l' animo in ricordare, che del mosaico di S. Apollinare in città fu il ristauro decretato (10).



A N N O T A Z I O N I

AL RAGIONAMENTO QUARTO.

(1) Si vegga il *Breviarium Romanum ad Laudes*, Festa viginti duo novembris.

(2) A piede della bara nell' esterno stanno dipinte queste parole:

QVAM • VIVENS • CORDE
GESSERAT • CHRISTI • CRV-
CEM • EAM • POSTREMO • OPERE
PINXERAT • MORIENS • LVCAS
LONGVS • RAVEN • PICTORVM
OPTIMVS • AN • M • D • LXXX.

Il lettore avrà già veduto nel Secondo Ragionamento, che le Nozze di Cana furono la *postrema opera* dell' artista. Questa iscrizione avrebbe da esser stata posta nel quadro assai tardi, al rinnovarsi della chiesa (nel 1695), allorchè gli fu mutato luogo. Di un tempo più vicino a noi del secolo sedicesimo ci fa fede la lettera; e del secento quella antitesi di *vivens-moriens*, per amor della quale fu falsato il concetto; imperocchè non si sappia davvero come possa dipignere colui, ch' è in atto di morire.

(5) Vedi la Raccolta a carte 22.

(4) La vita di s. Cecilia diè pure opportunità al Longhi di colorire in tela un quadro di piccole figure, che si serba dal conte Ginnasi Monaldini già nominato nelle Annotazioni al Terzo Ragionamento. N' è 'l tema: il giovane Valeriano che, ricevuto il battesimo dal s. vescovo Urbano, vede, conforme la promessa,

L' ANGELO DI DIO NELLA CAMERA DI CECILIA

sua casta sposa. Costei inginocchiata innanzi una imagine di Nostra Donna ha le palme giunte e gli occhi elevati all' Angelo, che fibrato in aria le impone una delle due corone di rose e gigli recate di paradiso, mentre porge l' altra a Valeriano. Il quale alzata la cortina dell' uscio per avanzarsi e vedutolo, trattosi 'l berretto, s' arresta sbigottito sulla soglia. Il suo volto è tutto a lui, che è nel proferir delle parole dipinte in una delle imposte della spalancata finestra, per doule entrò a Cecilia: *Istas coronas - mundo corde et - immaculato corpore - custodite*. Cotali

parole furon tolte quasi di peso dalla vita di s. Cecilia scritta da Lodovico Lipponano nell' Istoria de' Santi (Historiae Aloysii Lipomani Episcopi Veronensis de Vitis Sanctorum, Pars secunda, pagina 55). Bel quadretto è codesto. Quanta grazia, quanta leggiadria nella figura di quell' Angelo!

(5) Vedi la Raccolta a faccie 28.

(6) Secondo s' è detto più addietro, questo dipinto, originalmente di mezzo cerchio in sommità, fu mediante giunta di tela reso quadrilungo. In origine non si stendeva in altezza che tre metri e sedici centimetri, e in largo metri uno e centimetri novantaquattro, cioè era di altezza per ventisette centimetri minore, e per dodici di larghezza delle dimensioni, che gli furon poscia date con pregiudizio dell' effetto messovi dal pittore, il quale ebbe proporzionate al campo le figure. La cosa non è oggi più così; ed ecco come. Avendo io proposto nell' ottobre 1835 all' Autorità Ecclesiastica un modo economico acciocchè fosse la

INVENZIONE DELLA CROCE IN SAN DOMENICO

TORNATA ALLA SUA FORMA DI PRIMA,

la proposta venne accolta a gran favore, e consentitomi un proseguimento di cornice, il quale, secondando l' antico contorno del quadro, copre il soprappiù, e cel presenta di nuovo qual l' avemmo dall' autore. Al tempo medesimo non omisi (me ognor presente) di far ripulire e verniciare la tela con i più semplici mezzi; e so dire che oggi, condotta di forza come ci si discoperse, vorrà ben maggiori le lodi da chi anche pel colorito la ebbe già in istima.

(7) Ebbi letto questo Ragionamento il 17 giugno 1840. Nel quale anno, reggendo la città e provincia il cardinale Luigi Amat, furono poste le fondamenta del nuovo Teatro murato a spese del Comune con architettura de' veneti Tommaso e Giovanni Battista Meduna, e fu statuita l' ampliazione del Porto Corsini.

(8) Serissi già nelle mie *Prose Artistiche e Letterarie* (Rimini 1846, pagina 111): *Per vero il nostro Morigia non s' ispirò nella grandiosità di Dante allorchè ne delineava il Mausoleo. Quel tempietto piuttosto accomodato a una Madonna Laura non si affià punto al fiero Ghibellino, all' autore del poema sacro « Al quale ha posto mano e Cielo e Terra. » Nè si vede ch' abbian che fare con Dante i crani di bove (ornamento quì peggio che inutile), i quali ricorrono nel fregio. Per tal modo il Morigia non avendo sentita l' altezza del subbietto, si lasciò fuggire una bella occasione di gloria.*

(9) Non parla secondo verità il Rio nel suo libro citato nella sesta delle Annotazioni al Ragionamento antecedente allorchè al Capitolo III (ristringo la mia osservazione alla sola Ravenna) afferma: *che tutti i lavori ch' egli (Giotto) fece ad Avignone,*

a Milano, a Verona, a Ferrara, ad Urbino, a Ravenna, a Lucca, a Gaeta furono sepolti nelle ruine degli stessi edifizii, o disparvero per dar luogo alle opere più eleganti dei secoli posteriori. Per non dire delle pitture di Santa Maria in Porto fuori, in parecchie delle quali è manifesta la mano del grande maestro, mi bastino a comprovare l'asserto quelle pur tuttavia esistenti in San Giovanni Evangelista così mentovate dal Vasari nella vita di Giotto: *Di quivi (di Rimini) partito tornò a Ravenna, ed in San Giovanni Evangelista fece una cappella a fresco lodata molto.*

(10) L'importante

RISTAURO DEL MUSAICO STORICO DI SANT' APOLLINARE IN CITTÀ,

che sino dal sesto secolo ne copre le intiere pareti laterali della nave di mezzo, ed è il più notevole, secondo il Cantù, che d'ogni epoca si conosca (Storia Universale, Racconto Volume VII, Capitolo XXI), fu decretato dal già cardinale Giacomo de' principi Giustiniani Camerlengo. Incominciato nel 1843 essendo al Camerlengato Sua Eminenza Tommaso Riario Sforza, da un Liberio Salandri di Roma, ebbe non molto stante a interrompersi per morte di costui; nè fu continuato che nel 1852 per mano di Felice Kibel romano, fattane facoltà da Sua Eccellenza il commendatore Camillo Jacobini Ministro del Commercio e delle Belle Arti. Egli senti il debito di curare questo monumento insigne dell' arte cristiana, questa chiesa di s. Apollinare (ab antico S. Martino in *Caelo aureo*) eretta da Teodorico re.

Il Kibel opera tutt' ora. Non ha molti mesi ch' ei, giovandosi de' cartoni del Sarti, ebbe a rifare dal mezzo in su i tre Magi, che sono per offerire a Cristo verso il fine di una delle due pareti, la qual presenta ventidue Vergini grandi assai più del vero, che tramezzate da palmizi e fiori stan di contro ai Santi Martiri presentati dall' altra; pareti alte, dal lacunare alla cornice ricorrente sopra gli archi sorretti da ventiquattro colonne di greco venato, metri sette e centimetri quaranta, lunghe metri trentacinque e centimetri sessanta.

RAGIONAMENTO QUINTO.



INTORNO

IL S. V. FERRERI E LO SPOSALIZIO DI S. CATERINA

RAGIONAMENTO

QUINTO.

Se il pregar degl' innocenti, se un accogliere benigno, e un facile concedere della divinità; se la grazia se la bellezza santificate dal pudore; se la devozione e la bontà e l' umiltà sincera e l' angelico riso inducono a gioconde considerazioni; e non ci vive anima gentile, che dal bisogno non sia talvolta tocca di sollevarsi dal mondano tedio ai nobili concetti, porto fidanza, umanissimi signori, che in questo giorno, nel quale per amore delle arti qui convenite ad applaudire a bei profitti di studiosa gioventù, vi lascerete di buon grado metter discorso di due dipinti del Longhi (il s. Vincenzo Ferreri e lo sposalizio di s. Caterina), i quali le predette cose ci mostrano, e stanno a decoro bellissimo di due private quadrerie della nostra città.

Si fatti dipinti sono in sul legno. Dello sposalizio di s. Caterina è possessore il cavalier Giambattista Lovatelli Dal Corno; ma tornando bene al mio Ragionamento dirò innanzi tratto del dipinto del s. Vincenzo Ferreri, ch' è nelle case del marchese

Giambattista Cavalli, e fu condotto (ed è da avvertire) tre o quattro anni prima della venuta del Vasari in Ravenna (9). Avvi figurata con imagini grandi il naturale la Vergine seduta in trono con a destra il divino infante in piedi, al quale solleva la mano benedicente due garzonetti posti sotto tra s. Vincenzo Ferreri e s. Antonio abate. Sul trono dal lato opposto all' infante, ma indietro un poco, si vede un angetto vestito di tunica con chini gli occhi e le mani devote. Il campo è formato da due colonne d' ordine corintio locate all' apertura dell' abside attergata al trono e sostenenti un cornicione che la ricorre, e da due adorne areate laterali, che di monte e cielo danno la veduta.

I due garzonetti, uno di quattro e l' altro di cinque anni, o in quel torno, sono prossimi a s. Vincenzo: il minore d' età ginocchioni a mani giunte quasi di fronte, e di fronte l' altro, che gli è ritto alle spalle; ambidue in giubba la quale, chiusa allo sparato e cinta al fianco, scende con poche pieghe alle ginocchia, e in calzoncini attillati, che si addentrano nelle scarpe. Il fanciullo in piedi bello di una delicata bellezza, piegando il viso sulla spalla dritta, solleva i timidi occhi al Ferreri ed è tra l' sì e il no per inginocchiarsi, per trarsi del berretto sollevato alla tempia dalle prime dita della destra. La mano premente il petto mostra, che il garzonetto di pieno cuore gli si raccomanda. S. Vincenzo con significazione di fervore e di fiducia ha il guardo alla Vergine, e dalla mano sospesa sul capo del garzone comprendi esserne egli il protettore. Come domenicano, tiene colla dritta uscente dalla cappa le costituzioni dell' ordine e, come zelatore e propagator della fede, il crocifisso. Che poi il fanciullo ginocchioni abbiassi ad avvocato s. Antonio, lo accenna quell' essergli alquanto de' ginocchi e delle man giunte rivolto: ma dalla quiete del volto, che ti guarda, bene avvisi, che l' atteggiamento devoto è in lui più

abituale che sentito: con che il dipintore senza dare nell'affettazione mise ne' due fanciulli la diletta varietà.

Coloro, che ogni cosa nelle dipinture amerebbero ragionevole, e si dolgono delle inutili figure, accagionano quasi d'oziosa la figura di s. Antonio. Lo scalzo anacoreta dipinto di prospetto ha nella destra sovrapposta alla penula il libro della vita monastica, e poggiato coll'altra mano alla stampella, più allo spettatore che da sinistra ferma i vivi occhi; nè pare s'accorga di quanto vicin gli accade (2). Può, se mal non mi appongo, trovarsi a eio scusa nelle astrazioni d'uomo dato lungamente alla solitudine e contemplazione, e nel manifesto proposito di mettere il movimento, o vogliasi il forte dell'azione, dalla banda della figura principale, che è il s. Vincenzo. Sia che la scusa non valga, o sia che l'angeletto sul trono, che potrebbe aversi per un angelo custode, possa indur dubitazione stia a equilibrare il componimento; ma quel s. Antonio è pure la stupenda figura di vecchio, e bello sopra l'umano quell'angeletto; ma vi ha pure in questo dipinto una espressione di tale squisitezza, che ti reca tosto a pentimento il dire: qui e' difetta, là soverchia. Come candida colomba si alza la candida prece, e dalla innocenza del fanciullo passando per la santità di Vincenzo giugne immacolata alla madre delle misericordie. L'atto del benedire di Gesù, che va di pari al pregare, può significare che all'ingenuo prego maneano eolassù gl'indugi: ed ha un che di compiacimento il convertir degli occhi della Vergine ne' due garzonetti, fattura del suo divin figliuolo non per aneo dal reo mondo corrotta; e il guardare di Gesù in essi è nello spirito di chi aveva un di a proferire: *Lasciate che i fanciulli vengano a me.*

Fu già questa tavola nella chiesa di s. Domenico all'altare de' Cavalli del titolo di s. Vincenzo. In ordine all'invenzione non

lascierò di avvertire parermi assai probabile, che Luca per vie più gradire all'allogatore della tavola, o per volontà di costui, ivi medesimo gli ritrasse i figliuoli, onde uno forse nomavasi Vincenzo e forse Antonio l'altro; nomi, che veggio rinnovarsi nella famiglia, colla quale nel secento per una Valeria Cavalli tolta a sua donna da un Giuseppe Longhi, i Longhi s'imparentarono (5). Forse Vincenzo era il primogenito. Mel fa pensare il venirei rappresentato in piedi sovrastante il fratello; e la caldezza dell'affetto in lui posta diemmi similmente segno di una età alcun poco più imanzi: ned è senza sua ragione lo avergli addossata una vestetta più appariscente per colore rosso con polsini bianchi a crespè. Deh quanto aggraziati siete, o cari putti! quanto di vita, quanto il dipintore infonder seppe in voi delle attrattive della età più amabile! E mi penso, o signori, di non farmi inganno nell'inferire, che specialmente da ciò nasca quella dilettazone di cuore, che cotanto a questo dipinto ci affeziona (6). Qui abbiassi lode la buona volontà del marchese Antonio Cavalli (primonato del marchese Giambattista), il quale nel 1853 per opera di Gaetano Astolfoni veneto curò il ristauro di sì egregia tavola, della quale alcun'altra cosa dirò avvisate le ragioni della dipintura del Lovatelli Dal Corno.

In essa la composizione si allarga: siamo condotti dalle poche figure nella presenza delle molte, da interno loco al pieno aere. Il Longhi al subietto dello spozalizio di s. Caterina diè vaghezza e novità; e sì la parte inventiva è d'intelletto, a cui rida felice e abbondevole la fantasia. La gran tavola è superiormente arcuata, le figure grandi quanto il vero (5).

Si legge nelle Vite dei Santi di Pietro de' Natali, che Caterina, dormendo, vide la Vergine con Gesù, la quale avendola a lui profferta in isposa, Gesù compiacer non poté al materno priego, perchè non abbellita, non mondata dalle

acque battesimali. Desta la fanciulla, al battesimal fonte si mondò; ed essendole di nuovo apparsa in sogno Maria col divin figliuolo e con seguito di angeli, lei bella, purificata e degna Gesù a sua sposa accolse, e il celeste anello le diede.

Immagina l'artista, che alla Martire, seguitata da due vergini, paia di trovarsi in una fiorita altura, dove pur sia s. Orsola colle undici compagne, e paiale vedere in aria Maria con Gesù e cogli angeli. Il perchè dipinse a destra del quadro s. Caterina e le due seguaci, a manca s. Orsola da capo della sua schiera, e nel mezzo sedente in su nuvole la Madonna col pargoletto ritto in piedi; e vi lavorò un cielo d'angeli, tutti (se due ne eccettui) fanciulli ignudi, cosa veramente celestiale.

S. Orsola è genuflessa. Col braccio destro coperto del manto, che giù dalle reni le fa come strascico, si tiene innanzi poggiata al suolo l'asta dello stendale, che segnato della croce sventola al di sopra delle raccolte compagne, e guardando in Maria mostra col gesto dell'aperta mano di ringraziarla quanto più sa di aver procacciato a Caterina tanta ventura: nè mi rimarrò dal notare, che di esse compagne (quasi tutte con in mano la palma) le sei, che sono più prossime a quella lor duce, partecipando a' sensi suoi, veggonsi in svariati modi tocche da conoscenza; e se il grato affetto par debito in colei ritta in piedi, che per intero visibile giunte le mani a palme si volge a Maria, e al contegno stimeresti la più adulta; se una tenerezza è nell'avvenente fanciulla, che infra essa ed Orsola in gran parte ci si discopre e ha gli occhi elevati e le braccia a croce, è un impeto nella giovinetta ritratta di fianco, che spintasi innanzi è prima al di là della Santa, il guardo fermo in Maria e i polsi delle mani l'uno sull'altro al petto.

Ed eccomi a te, novella battezzata, o diletta di Gesù e sposa. S. Caterina, la Madonna e il bambino sono le figure

principali del dipinto, e il Longhi seppe chiamar l'attenzione massimamente a Maria, la quale pel collegamento dell'azione tosto alle altre due ti conduce. In un piano più elevato di s. Orsola è s. Caterina ritta quasi di profilo. Veste una cinta tonica verde con borechia e riporti delle maniche all'attaccatura, e il roseo manto, che a tergo le scende dall'omero sinistro, le vien nel dinanzi e dal mezzo la ricopre sino ai piè costretti in aurei sandali: a sommo il capo dietro la raccolta treccia sormontata da un nastro cilestro le si appieca il velo. La vergognosa vergine cogli occhi a terra sta più sul sinistro che in sull'altro piede fatto indietro in atto di umile riverenza, e poggiando allo strumento del suo martirio la mano, in che ha la palma, eleva presso Gesù la destra in attenzione dell'anello. L'anello è tenuto dal pollice e dall'indice della dritta di lui, il quale, voltosi con prontezza vivissima alla madre, a porglielo in dito non aspetta che della madre il cenno (6). Ritarda un istante la cerimonia l'affettuoso ringraziare di Orsola meritato di uno sguardo da Maria. Che imminente sia la cerimonia l'argomenti eziandio dall'angelo volante, che è per imporre una corona d'oro al capo della nuova sposa, ed è riscontro all'angeletto, che scorta e a modo di farfalla sui fiori volteggia con ghirlanda nelle mani sulle compagne di Orsola, senza sapere in qual capo posarla come tutte egualmente degne, come tutte del fior della grazia già in paradiso coronate.

E rilevandoci alla gloria, colà è giubilo e beatitudine. E non sembra egli di udire incominciato il concerto dell'arpa e della viola, del cembalo e delle toccanti tibie movente dagli angeli, i quali secondano col suono i due, che tengon più suprema parte e in sola una carta cantano? L'angeletto in tunica, il quale seduto sopra nubi ha le dita alle corde dell'arpa, e colui pur con tunica in dosso, che ad ali aperte e ginocchia

riverenti conduce l'arco sulla viola, l'uno e l'altro fisi ne' cieli, danno conoscere, che dai cieli traggono le ispirazioni: e sono oltremodo carissimi i quattro riposatamente in ascolto impressi di quel diletto di che inebrian l'anima le musicali note. Da sinistra della tavola al mezzo è un viluppo di luminose nubi. Oh vedi là per entro moltitudine dell'esercito celestiale! Degli angeli, che fuori son presso o sopra quelle nubi, due volano spargendo fiori a piene mani; due mostrano parlare insieme e dire: di qui di qui passerà Maria nella sua salita: lo che par contraddetto da quell'uno, che ritto in cima al dipinto li guarda e accenna altrove; e nell'angelo sottostante, che per mirare in Caterina ritira le man giunte in contrario della sporgente faccia traspare un contento non facile a dirsi. Volontieri si accompagna al benevolo, che lo abbraccia e Caterina gl'indica colla mano, da cui esce la lunga lista, che lene alito, quasi a foggia d'aureola, move sopra il capo di Maria. Quella lista porta scritto latinamente: *Questa è la Vergine delle Vergini*. Le lodi della Vergine son tema all'angelico canto; e lo spettatore da sì bene ordinata parte di cielo restituitosi alla parte terrena in pensiero delle virtù della reina degli angeli, della gloriosa delle vergini, trova più bello e opportuno quel verginale ossequio, e nella invenzione e composizione di questo dipinto una concordia non agevole a ottenersi in tanto novero di figure.

E rimanere ancor volendo nelle ragioni dell'arte, potrebbe osservarsi, che se la Madonna e Gesù, se Caterina e gli angeli eran le sole figure domandate dalla istoria, le altre però furono con buon discernimento dal dipintore introdotte, essendochè non sia fuor del verisimile, che Caterina sortisse a patrocinatrice Orsola, per le cui strade si era messa; osservar si potrebbe, che quel pendere del bambino dal materno cenno non è a caso, sì a ricordare che Gesù vuole quanto la diletta sua madre. Ma di ciò basti.

Queste due tavole sono da riferirsi alla rinovata maniera del Longhi, avvegnachè lo sposalizio di s. Caterina senta ancora della prima nel mite tuono delle tinte. In quanto al s. Vincenzo si legge nel Carrari, che fu *tolto da molti per maniera di Tiziano* (7); e tizianesche avvisai altrove le teste delle Nozze di Cana: nè mi rimasi dal notare all' aprir del Ragionamento, che il s. Vincenzo Ferreri fu condotto alcun anno prima che il Vasari venisse a Ravenna, e questo per mostrare qual valentuomo fosse pur Luca innanzi di conferire con lui. Testè ciò ricordo a far conoscere, che messer Giorgio manca di buona scusa per non aver citato partitamente questa tavola allora sotto gli occhi di tutti in pubblica chiesa, dove con bellissima maniera avea Luca già dipinto l' altare de' Lunardi del titolo di s. Paolo, e quello del Rosario (8). Sembra invero, che il Vasari per avvalorare quanto disse nelle Vite de' Pittori circa al voler far credere di averlo migliorato nell' arte, abbia, meglio che altro, preferito di citar tavole (e due sole ne citò) colorite dopo la sua venuta in Ravenna (9).

I panni, che vestono le figure nel s. Vincenzo e nello sposalizio, sono in genere condotti con bell' andar di pieghe: men largo e fluido nella seconda tavola, che nella prima. In quella i graziosi putti della gloria avrebbon potuto con soddisfazione esser guardati dall' Albano, ed uno (l' angeletto dalla ghirlanda) ha dal ben inteso scorcio un' ottimo effetto; in quella la spiritosa mossa di Gesù bambino sente del fare grandioso, che il nostro autore adoperò nel quadro del marchese Cavalli, ed a Gatteo nel s. Rocco di casa Ghiselli, e che se stato fosse più costante avrebbe dato luogo a fermare in lui una terza maniera. Somiglievoli estrinseche doti aiutano e dan compimento alle doti intrinseche di questi due sacri soggetti: e de' soggetti sacri così il Longhi, sostenitore della pittura cristiava, cuor puro e





religioso, si compiacque che (se lasciamo indietro i ritratti) non so di profano conducesse che un sol lavoro informato alle credenze del paganesimo, il cui dominio venivasi ognor più dilatando nell' arte; una Venere dipinta al Quaranta Aldrovandi bolognese, intorno cui rimasero versi, ne' quali (lodata l' opera) i poeti cantavano, che 'l pittore in quell' età passato avea,

Emulando natura, anco i più industri (10).

E di emulare natura a tutto potere ci si studiò, dappoichè al vero ebbe l' animo sempre; a quel vero che voi, giovani egregi, non lascierete di vedere sul vivo delle cose in tutta la sua varietà. Fate (dirò volentieri con chi nell' arte è dato a reggervi), fate vostro profitto l' accurata osservazion del naturale; schifate l' ammanierato ed il falso, e quel far negligente che non è, quantunque abbisognerebbe, in biasimo dell' universale e più trovò grazia più l' arte tralignò. Usatevi di buon ora a sentire con aggiustatezza l' affetto, a non lasciarvi andare a stranezze di fantasia. Nati italiani e alla patria cordialmente affezionati, ricusate di parere un giorno uomini di forestiere terre.

Oh! come io son di credere, o signori, che spassionato e freddo riuscire debba il pittor ravegnano a coloro, che amando ne' libri e ne' teatri lo snaturato e l' eccessivo, lo cercan pure e quasi d' altro non si contentano nella pittura. La quale, malgrado de' corruttori, continuano i savi a ricomporre al beato senno e ai nobili e immortali esempi degli avi: opera, che diremo di restauro, iniziata col secolo, alla quale nel vero non pochi de' nostri si faticarono e faticano con frutto; ma dall' antica eccellenza siamo lontani ancora. Egli vorrà essere un otto mesi che io era in Piacenza. Tenutomi là breve ora, incontante entrava con desiderio la chiesa di s. Giovanni, nella quale il barone Camuccini e il cavaliere Landi, pittori principalissimi di questa età, posero le due grandi tele di

evangelica istoria celebrate da Pietro Giordani (11). Allogate l'una di faccia all'altra, quando l'una e quando l'altra io rimirava; e ridendomi tuttavia nella memoria la vaghezza del colorito, avendo come presente l'accordo de' toni, la morbidezza, il rilievo del singolarissimo e inimitabil Correggio, dal quale di poco in Parma gli occhi a fatica dispiccava; e tali pregi della materia e della forma ai più sublimi accomunando del pensiero e dell'anima, che sono nel divino Raffaello, il secolo decimo sesto veniva a paragone col nostro, e lo scapitarne attristavami. A Milano (passatomi de' confronti) trovava in alcuna dipintura del buon tempo consolazione; gli scarsi avanzi del Cenacolo di Leonardo m'intenerivano; nè senza patrio orgoglio te, o Luca Longhi, salutava nel tuo s. Paolo in Brera, dove pur serbasi (opera del Barocci e ornamento già nostro) il martirio di s. Vitale (12). I quali due dipinti di qui partirono appresso que' famosi, che da straniere vittoriose armi all'Italia involati, il bel cielo d'Italia fortunatamente rividero.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO QUINTO.

(1) V. la Raccolta a c. 26. Sotto il s. Vincenzo è il nome dell'autore e il 1544.

(2) Il Fabri nelle *Sagre Memorie* a faccie 156 lo scambiò per un s. Francesco di Paola, il quale certamente non si dipigne nè colla stampella nè col porcello, che vien del Santo nell'estremità del quadro sporge il grifo.

(3) Valeria era figlia di Cesare Cavalli e di Santa Sacchi. Nel libro de' battezzati dal 1612 al 18 segnato nel di fuori LM, 8, è così registrato un figlio di lei: *Die 25 diei mensis* (settembre) 1615 *Franciscus filius domini Josephi Langhi filii quondam domini Vincentii et ejus uxoris domine Valerie Caballe filie domini Caesaris parvacie s. Agathe*. Questo è il principal documento comprovante la congiunzion di sangue tra le due case. L'autore del Ms., del quale si parlerà nell'Annotazione seguente, avea nell'albero de' Cavalli lasciato indietro Cesare; il quale insieme colla moglie e i discendenti ci notò poi di suo pugno in un pezzuolo di carta volante inserto nell'opera.

(4) Venutomi da non molto tempo opportunità di veder nella Classense il Ms. de' documenti levati dal pubblico archivio per gli alberi di famiglie nobili di Ravenna (fatica di Andrea Antonio Grossi) mi diè innanzi di nuovo l'albero de' Cavalli. Feci allora quello che fui negligente di far prima; avverai cioè, che nell'età del Longhi visse un Cavalli (Agostino), il quale tra figlinoli natigli di Pandolfina Trechi ariminense ebbe un Vincenzo ed un Antonio, che di Vincenzo era minore; e ciò risulta e dal predetto albero, e dalla indicazione di un rogito del notaio Giovanni Antonio Modesti de' 15 gennaio 1562. Per tal modo veggio le mie induzioni sui due garzonetti del quadro del s. Vincenzo Ferreri prender carattere di verità.

Un secondo dipinto di mano di Luca è presso i signori marchesi Cavalli; un quadretto sul legno (lavoro senza dubbio giovanile), nel quale la prima maniera dell'autore chiaramente si appalesa. Vi è figurato

GESÙ IN BETANIA

SEDUTO A MENSA IN CASA DI MARIA MADDALENA E DI MARTA

con Maria madre di lui e coi discepoli Pietro e Giovanni. Marta (la vita attiva) è ritta, e Maddalena (la vita contemplativa) inginocchiata ai piedi di Gesù. Parla egli

con Marta le parole *Martha, Martha sollicita es*, che si leggono nel decimo di s. Luca, e stan dipinte nel campo come uscenti dalla bocca di Gesù, che benedice le frutta, che in un bacino gli son presentate da Marta.

(5) Vivente il Beltrami, questa tavola della s. Caterina decorava la chiesa del Buon Gesù, leggendosi a pagine 120 del suo « Forestiere instruito »: *Dall' altro lato della chiesa nella cappella presso l' altar maggiore vedesi una tavola di Luca Longhi molto lodata dagl' intendenti, dove sta effigiata la B. V. col Bambino e molti angeli sulle nuvole, e di sotto s. Caterina v. e m., s. Orsola e diverse altre figure di Sante Vergini*. Il medesimo Beltrami allo stesso luogo nota, che all' altare vicino alla prima cappella a cornu Evangelii dell' altar maggiore il *s. Michele Arcangelo, che combatte col Demonio, il Padre Eterno sull' alto con vari angeli sono lavoro di Luca Longhi*. Voglio qui avvertito chi leggerà, che anche questa tavola grande di figure più del vivo fa parte della quadreria Lovatelli Dal Corno; ma io mi guarderò di affermarla dipinta dal nostro artefice. Senza che ella fu già così alterata dai ritocchi da non potervi ben scorgere la maniera primitiva, gli arditi di stranissimi scori, che vi si veggono, non sono da lui, e me la farebbon credere opera più vicina al secolo susseguente al suo.

Indubitatamente del Longhi pare un altro quadro alto centimetri ottantotto, e largo centimetri settantatre, che appartiene alla medesima famiglia e finge

LA NATIVITÀ DI CRISTO.

Ivi dan tosto a divedere l' anima delicata del pittore la devozione amabile della Vergine e di s. Giovanni fanciullo, che hanno in mezzo il pargoletto Gesù, l' affettuosa maraviglia dell' inginocchiato s. Giuseppe, e la semplicità e graziosità di tre angeli appo il santo vecchio genuflessi portando i simboli della passione; la colonna e il flagello, la croce e la corona delle spine, la lancia e la spugna. In questo bel quadretto pur molto ei ragionano di evangelica istoria e il precursore e questi simboli, e sono nella Vergine e nel campo rimembranze dei *Pastori alla Capanna di Betlemme*.

(6) In una tela del Longhi sullo stesso argomento trattato con tre sole piccole figure, tela non più alta di centimetri trentasette, non più larga di centimetri trenta, che da poco in qua venne alle mani del dottor Pietro Miccoli ravennano, è da osservare, che il putto fatto per Gesù si gira colla testa alla madre esprimendo lo stesso concetto che in questa tavola del Lovatelli Dal Corno. Il restauro, il quale (prima che 'l quadro cambiasse di padrone) guastò pur la faccia della Madonna, non potè toglir quella grazia di composizione, che ancora lo fa caro.

Lo sposalizio di s. Caterina fu tolto più volte a tema dal Longhi, come si vede per altri quattro dipinti a me noti; uno nella sagrestia di S. Vitale in Ravenna

deturpato dai ritocchi, uno in Ferrara nella quadreria Costabili, il terzo in Brescia in quella de' conti Lecchi, e il quarto, che fu in Venezia del consiglieri Ronner.

(7) Raccolta a carte 26. L' Armenini nel brano già allegato nella 14 delle Annotazioni al Ragionamento Secondo assevera, che il Longhi nel colorire non avea forse nell' età sua chi lo avanzasse; e lo stesso Lanzi afferma, che ha *forte impasto di colori* (Tomo V, pagina 64). Nel Libro intitolato *Il teatro de' vari e diversi cervelli mondani* di Tommaso Garzoni da Bagnacavallo (Venezia 1588 in 4.^o presso Fabio e Agostino Zoppini) sta scritto a faccie 51: *Se tu vieni a parlamento di pittura, mostrano d' ottimamente intendersi delle linee d' Apelle, della simmetria di Parrasio dell' arte di Michelangelo, dell' ingegno di Tiziano, del giudizio di Raffaello da Urbino, dell' industria di Bellini, del vago colorire di Luca ravennate* E nella *Piazza universale* del medesimo autore a pagina 291, dove parla de' pittori, ricorda *Luca ravennate nel colorir perfettissimo*.

(8) Vedi la Raccolta a pagina 26.

(9) Queste tavole sono *li Pastori alla Capanna di Betlemme e il s. Bartolommeo* discorsi nel Primo e Terzo Ragionamento. La edizione delle Vite di Giorgio Vasari, in cui si parla del Longhi, essendo del 1568, e trovando ivi scritto quanto allegato da principio nel Ragionamento Terzo, cioè *non esser molto*, che al pittore avea fatto fare quelle due tavole *nella chiesa de' Monaci di Classe il reverendo don Antonio da Pisa allora abbate di quel monasterio*, ho da ciò dedotto, che possano esser state dipinte intorno al 1565, nel quale anno don Antonio era ancora abbate (Vedi Mittarelli *Annales Camaldulenses, Tomus Octavus*); diciassett' anni circa dopo che il Vasari era stato in Ravenna.

(10) Questo verso è di Vincenzo Carrari, ed è l' ultimo di un sonetto, che sta nella Raccolta a pagina 58 con questo titolo: *Sopra la Venere dipinta al Quaranta Aldrovandi bolognese*. Quando io dettava il presente Ragionamento, recitato all' accademia il 9 giugno 1841, era uscito quasi affatto di speranza, che

LA VENERE DEL QUARANTA ALDROVANDI

sino allora sconosciuta si fosse potuta più trovare. Il signor dottor Giuseppe Vesi di Gatteo (cinque anni dopo) sortì di acquistar quella tela in Bologna, attual sua dimora, ove dal signor Carlo Xella imolese la fece restaurare. Questa figura grande il vero è ritta in piedi (come può vedersi alla Tavola VI, pagina 95) in luogo montuoso ameno di alberi e di acque con appresso un Amorino armato d' arco e di frecce. Diresti che il concetto del pittore si fosse questo. Nell' atto in che Amore cava, per adattarla all' arco, una freccia dal tureasso, che gli pende a lato da correggia ad armacollo, Venere, alla quale il tanto grazioso putto in aria di sorpreso si volge, la rattien con

mano alla penna, ferino lo sguardo a destra con espressione di cui sta in sull'avviso di più opportuno momento. Ben s' apporrebbe al vero chi dicesse, che codesta Venere (figura di un bel rilievo, pittura della seconda maniera) non tiene alle forme eleganti della Dea della bellezza. A farne giudizio dal carattere della faccia e dal resto delle membra conviene averla per ritratto intero di donna, il quale senza dubbio avrà voluto dal Longhi l' allogator del dipinto.

Se il lettore, avendo sotto gli occhi la stampa, che la rappresenta, data da me specialmente per la singolarità del subbietto profano, leggerà a pagina 70, potrà avvisare che il velo, che le gira a' fianchi, le va sul destro braccio con qualche sonniglianza alla benda sul braccio destro di s. Agata similmente atteggiato. Al primo veder della Venere, ciò altresì mi diè indizio del pittore.

Il signor Giuseppe Fiocchi di Bologna pittore di paese è da meglio di due anni in possesso di uno

SCHIZZO IN PENNA DELLA VENERE

comperato da lui in patria su bauchetti con altre vecchie carte. Raffrontato col dipinto, trovai in questo cambiamenti, che danno allo schizzo aria di originalità: ed è notabile il seguente. La freccia dell' Amorino, che nel dipinto vien rattenuta alla penna dalla Dea, è voltata all' opposto nello schizzo, e pare ivi che costei col polpastrello dell' indice alcun po' piegato ne tenti la punta. Lo schizzo non presenta campo di sorta, e la carta su cui è fatto, appiccata sovr' altra più consistente, attesta col color rancio e co' fori di tarne la sua antichità.

(11) Vincenzo Camuccini pose la Presentazione di Cristo al tempio, e Gaspare Landi il Viaggio di Cristo al calvario. Si vegga il discorso del Giordani letto all' accademia di belle arti di Bologna il 24 luglio 1811 nel Vol. 1 delle sue opere stampate in Firenze del 1846 dal signor Felice Le Monnier.

(12) Girolamo Fabri n' avverte nelle *Sagre Memorie*, faccie 562, che la tavola del Barocci stava in S. Vitale nella cappella dedicata al Santo Martire; non così più tardi vivente il Beltrami (1785), dal quale raccolgo a pagina 174, che allora il Barocci era in sagrestia. Dopo la metà del secolo decimo settimo e nel decimo ottavo la pittura fu dalle architetture e dalle sculture cacciata di seggio; rinovato per poco il tempo romano, di cui lamenta Plinio, il quale nel libro XXXV al capitolo 3 chiama *ars moriens* la pittura de' suoi dì. Però nella predetta cappella sostitui il dipinto di vaglia un colossal marmo di un s. Vitale in mezzo a quattro angeli lavorato di cattivo stile (come volea l' età) dagli scultori Giovanni Toschini e Girolamo Bertos. Il Barocci è citato nel *Riposo* di Raffaello Borghini a pagina 465, e fu intagliato in Firenze da Giambattista Cecchi.

RAGIONAMENTO SESTO.





LA RESURRECTION DE J. C.

DELLA

RISURREZIONE DI GESÙ CRISTO

RAGIONAMENTO

SESTO.

Egli è pur vero che non solo le metropoli, ma le mezzane città, e non rado i piccoli luoghi, di cui piuttosto va gremita che sparsa questa popolosissima e amenissima Italia, offrono al viaggiatore alcuna curiosità; e colui, che il ciel sabauda tramuta nel bel cielo di Napoli non gitterebbe l' opera se, la via Emilia percorrendo, a pochi passi da Savignano svoltasse sulla manca e poco oltre un miglio s'arrestasse a Gatteo, terrieciucola in su quel di Cesena. Ivi, o signori, è una pittura molto bellissima di Luca Longhi, e io la vidi, nè ha gran tempo; ed oggi (1) la vedremo insieme venutaci da quella terra per maggior decoro della Esposizione, a riereamento de' vostri occhi, a più chiarezza delle parole, che intendo di moverne; e ne abbian debito alla cortesia del signor conte Carlo Ghiselli, che n'è il possessore; ed eccola qui: la Risurrezione di Gesù Cristo.

Sceso è il braccio onnipotente del Signore, rimossa dal monumento è la gran pietra, il tremuoto scosse or ora Sionne.

Sull' orlo della tomba, che nel mezzo della tavola si eleva, uscito vivo e glorioso è ritto di prospetto il Redentore. Vedetelo infra due angeli librati in sull' ali! Avanzato ha il piè sinistro, su cui posa, e impugnata eolla sinistra mano l' asta dello stendardo segnato della eroee, alza sopra il capo la destra in atto di benedire. Dinanzi, e da una parte e dall' altra della tomba si veggono i soldati della romana coorte; aleuno atterrato, aleuno fuggente, aleuno dormiente, non uno dei desti non sbigottito da tanto prodigio, e da quel torrente di luce, che emana dalla divinità e male mortal' oeechio sostiene.

Così in genere ci si offre questo dipinto. Le figure sono quattordiei, e di quella grandezza, che non aggiugnendo affatto il vero, il vero pare. La figura di Gesù signoreggia ignuda in un campo lueido, che accende le nubi che gli stanno in giro; se non che la sindone ancora lo faseia a' fianchi, e come vuole l' agitato aere piega e rigonfia al lato destro, e salendo da tergo s' inarea ai divini omeri e passa, e al di sotto della mano, che tiene lo stendardo e la sorregge, termina in una nappa. De' due angeli vestiti di tunica e posti l' uno di rinecontro all' altro, amabili creature, colui che dolee noi guarda solleva presso la mano benedicente di Gesù un ramo di olivo, e il compagno ha fatto chini gli oechi e le palme verso Gesù divote (2).

Li soldati sono una decuria col deeurione. I principi dei saerdoti e i farisei, come ei narrano le sacre istorie, li avevano ottenuti da Pilato per afforzar colle guardie il monumento, aeioeehè, affermavano, non venissero per sorte i diseepoli di Gesù e non sel portassero via e seminassero nella plebe, che era risuseitato da morte. Increduli! Gesù dissè che risuseiterebbe dopo tre dì, e ciò che disse fu. Mirate a terra, o signori, da destra nel primo piano del quadro il deeurione. In mentre

seduto sul fianco si fa puntello della gamba dritta per levarsi, ei sta alquanto sopra sè e, come colui che aveva la somma della cosa, ha lo sguardo all'orlo della tomba quasi sospettasse ancora d'insidia. È uomo di ben più che mezzana età. Una folta barba gli scende alla dritta spalla, su cui è volto, e la caduta lo spogliò dell'elmo, che rattiene al fianco presso l'elsa della cinta spada. Decurione cel manifesta il manto, che sostenuto all'omero da una borehia gli scende alle reni, e con un girar di pieghe molto ricco gli orna il petto su corazza a pendone ornato e listato, e una eotal aria dignitosa di volto, che gli altri non hanno. Di contro a detta figura quel gagliardo (uomo d'età matura) caduto in terra rovescioni, sorreggesi alem po' sulla destra premente il terreno, e non potendo soffrir la luce della divinità, si mette la sinistra dinanzi agli occhi. Il brocciero e la lancia, che gli son presso, abbandonò nella caduta; ma dall'opposto fianco ei si mostra l'accetta appesa alla tracolla, che traversa l'usbergo, e gli è rimasto in capo l'elmo, che lascia scoperta la fronte dritta al Redentore. Al di là di questa figura un garzone, riavutosi dallo sbigottimento, si dà in prima degli altri alla fuga. Sosta, o seonsigliato, sosta e il gran mistero adora. Rivolto ei colle schiene e tutto inclinato da sinistra fugge a capo scoperto guardando sdegnosamente in Ccsù, e traendo dalla guaina la spada. Nella rapidità dell'atto gli è caduto dalla spalla il mantello sorretto a mezzo le reni da una tracolla. A contrapponimento del fuggente sta seduto di faccia da un canto della tomba un giovinetto arcicero, che dorme. Costui poggiando alla tomba le reni e l'arco alla spalla manca siede sul turcasso attraversato in terra e ha il viso abbandonato sul dosso della manritta sovrapposta al ginocchio. Quanto è profondo il costui sonno! Già in voi, o signori, avrà messo ragionevole curiosità con quel suo vestimento, che

è una cinta tonica ribaltata al gomito e un turbante. Il Redentore, il decurione e questi tre soldati sono le cinque principali figure del dipinto, alle quali le altre non seconsigliano punto la principale attenzione.

Più indietro da lato alla tomba si scorge a destra un gruppo di altri quattro soldati: gli altri tre sono a sinistra. Tra' primi il caduto, che a noi tiene il dorso e l'ardito occhio a Gesù, appuntata la raccolta gamba s' aiuta della mano a rimettersi in piedi, e avendo presta alla cintola la spada, s' è recato al petto l' imbracciato scudo in vista di difesa. Al di là un altro voltato di fronte alza a riparo della luce con tal' empito il braccio, che rimuove da sè un lembo del mantello e par furtivo traguardi; e fra questo e colui, il quale a capo ignudo colle aggrottate ciglia a Gesù è nello stremo della tavola per levarsi da terra e fuggire, sta in profilo una ignobile testa armata d' elmo, che alla divina faccia è pur fisa, ma, come i plebei sogliono, a sola curiosità.

E portando il guardo dall' altro lato della tomba, qual di noi dubiterebbe del ribrezzo, che prese il giovane, di cui sulla fronte rizzansi i capelli? Nell' arrear del capo gli è ita indietro la celata, che abbranca colla destra alla nuca. Quello attempato dall' elmo a cimiero sedente vicino alla tomba, fatto letto della palma all' ispida gota, dorme un sonno non grave: e non inferite voi, ascoltatori, che alcun devoto senso siasi messo nell' animo del soldato, che in mezzo que' due con guardatura tra maravigliata e pietosa al Risorto protende la mano dietro l' elmo del dormiente?

In somiglievol guisa mi veggio dal procedere del Ragionamento tratto dentro alle ragioni della invenzione, per la quale la pittura istorica domanda all' intelletto e all' affetto ogni loro potere. Gran pascolo e dolcezza ebbe a trovar senza fallo

il pittor nostro, che tanto sentì la biblica e cristiana espressione, nel ritrarre in questa immagine del suo Signore la bontà unica ineffabile, che il mondo redense. Quella soave faccia, che il tipo tradizionale serbando guarda benigna dalla banda del decurione, manifesta un' anima, che non ha rancore. Tre di sono,

„...il giorno che al sol si scoloraro

Per la pietà del suo Fattore i rai (5),

tre di sono lo flagellavano, lo coronavano di spine, gli sputavano addosso, gli davano bere vino e mirra, lo crocifiggevano, lo finivano; oggi vedetelo là risorto in atto di benedire. Dei passati affanni e dello strazio altro vestigio nel divin corpo non pare, che le stimate. Dove, ah! dove sono le tue vendette, o promesso vincitore, o Emmanuele? Senza che il nostro Luca con tanto senno lo ebbe atteggiato, che render meglio non poteva e pel subbietto e pel momento scelto e per la indole del Dio di carità il suo concetto, ne fece poi caro richiamo colla muta sua poesia alla pace, la quale Gesù risorgendo reò alla generazione umana. Voi già, precorrendomi col pensiero, riguardate, o signori, nell' olivo dell' angelo, nella mano divina che benedice e vi leggete: pace a voi, pace a voi. E questo e l' altro angelo, che per tutta la eccelse corte adorano Gesù, altre facili cose ci parlano alla mente, e la mente, che facile le comprende, sen compiace e dura nella dilettazone. Ognuno di noi dice a sè stesso: que' due begli angeli sederanno uno dal capo e l' altro dai piedi dove il corpo di Gesù era stato posto: le pietose donne a questa volta avviate arriveran tra poeo cogli apparecciati aromi, troveranno vuoto il monumento, e non sapendo che pensare di Gesù si spaventeranno. Le nubi alluminate, che lo circondano, significar ponno, ch' egli è cosa interamente di cielo; che non

lontano è il giorno, che ascenderà al padre suo e padre nostro, al Dio suo e Dio nostro.

Tornando a' soldati, que' due dormienti furono senza dubbio immaginati a dare indieio dell' ora notturna in cui, secondo aleuni (4), il prodigio occorse, e della quiete che già teneva il loco: lo che aumenta efficacia al trambusto presente. Nè senza ragione è il dormire profondo del giovinetto arciero e il sonno alquanto lieve dell' attempato: la gioventù sì per l' età, sì per la spensierataggine è intera preda di quel bisogno; non così l' uomo d' età, cui rado è che qualche cura non prema; e il soldato dall' elmo cristato addormitosi nel pensiero del rapimento di Gesù, serba ancora l' attitudine di chi divisava di stare in aleun modo in orecchio.

Come si arguisce dal millesimo, eh' è nella base della tomba rabescata di vite (simbolo di Gesù Cristo), questa pittura in sul legno fu operata dal Longhi nel suo cinquantottesimo anno, propriamente nella cima del suo valore; e il conte Ghiselli facendola nel 1854 ristorare in Bologna dal signor Carlo Xella l' accostò più che mai alle natie bellezze (5).

Attenendoci alle sacre carte, che ci danno il sepolero di Cristo ricavato nel vivo del sasso e chiuso alla bocca da una gran pietra (6), potrebbe severità di critico trovare, che non fuori di una tomba, bensì usecente da quella bocca dovea rappresentarsi Gesù, e chiamarci in Vaticano nel cospetto dell' arazzo di Raffaello, che per tal modo lo ritrasse con un piede sull' atterrata pietra: ma non si vorrà dar carico al Longhi di aver offeso nel giovinetto arciero il costume rispetto al vestire (non romano, qual dovrebbe, si bene orientale) da chi vorrà meco acconciarsi a credere, che il pittore con quella figura, che sola e seduta s' appoggia alla tomba mostrandone così come il possesso, intendesse di ricordare alle

genti eristiane de' suoi di, che 'l turco tenea di Cristo il sepolero, e quasi gridare:

Ite superbi, o miseri Cristiani,

Consumando l'un l'altro: e non vi caglia,

Che 'l sepolero di Cristo è in man de' cani (7):

licenza di pittore, ch'aggiugnendo cagione di religiose e morali considerazioni cresce importauza e pregio alla tavola.

E pregevol cosa veramente ella è. Giudizioso il partito preso dalla divina luce, la quale nel dinanzi della tomba battendo in terra è riflessa sulle circostanti figure con gradevoli accidenti e belle modificazioni delle tinte locali; diafani i risplendenti nugoli, i quali di mano in mano si discostano dal grande ovale, che formano intorno a Gesù, stanno tra 'l cenerognolo e il turchiniccio, e gradatamente oscurandosi e stendendosi in basso quasi orizzontali confinano col buio della notte, il qual riesce nell' indietro a fondo delle teste de' soldati, e lor dà rilievo. Zelatore il Longhi della scelta imitazion della natura, non nuoce mai in questa tavola alle masse coi particolari, nè lumeggia nella pienezza della luce artificioso e serrato come taluno di vecchia fama oggi mal pratica, rendendoci una qualche imagine delle notti di Gherardo: ma la Dio mercè fame novelle surgono che schive di convenzionali pastoie nella pittura, a più diritto volo impennano l' animosa ala, e promettono di portare meglio degno dell' antica gloria il nome italiano agli avvenire.

Ora seguitando dico, che nè di stemperato nella lode, nè di parzialità avrommi taccia affermando essere tanta la eleganza delle forme nel Redentore, tanta la intelligenza e valentia, con che è disegnato e dipinto, che singolarmente per tale figura si rende degno il bel componimento di esser fatto conoscere nel mondo. Mirate di quello ignudo la nobile posa, il bene inteso torso, quelle mani, que' piedi, le appicature. E quelle

carni, che s' incolorano dalla nuova vita non sono elleno di chi poc' anzi era corpo morto? Delle membra de' soldati le parti scoperte si paiono qual più qual meno muscolose e abbronzate come conveniva alle diverse età e ad uomini d' arme; e qual bramasse proporsi in esempio un piegar vario e lodato di panni, guardi nel mantello del soldato che fugge (figura di sì viva e conveniente espressione), guardi nel manto rosso del deurione, e nell' andamento largo e scorrevole dell' azzurra veste del giovane dall' arco. Qui l' arduo scorto, di cui il Longhi non mai abusò, è con bravura e felicità condotto, qui sapere di anatomiche, varietà di fisionomie, un fare grandioso e mosso, un colorire in molte parti robusto, per tutto gradevole e sincero. Oh! sì che in questa tavola avviso la perizia del pennello, che incarnò più tardi le tragrandi figure delle Nozze di Cana; l' artista che, *eccellente* ne' ritratti (è l' Armenini che parla), *nelle altre parti della pittura camminava tra i primi dell' età sua* (8).

Se Vincenzo Carrari contemporaneo del Longhi, cel descrivesse per avventura manco modesto e un poco ambizioso, avrei immaginato, o signori, eh' egli in disparato luogo della sua officina mettesse mano a questa Risurrezione, e tutte le posse del suo ingegno raccolte, tornando più volte or sopra questa or sopra quella delle parti, che danno essere alla dipintura, e or quella or questa allo squisito recando lungamente intorno vi si affaticasse, e che compiutala in fine, e dell' opera sua soddisfatto e baldo, rimossa da sè tavolozza e pennelli, si rendesse in piedi e selamasse: qui qui, o posteri, giudicatenni.

A N N O T A Z I O N I

AL RAGIONAMENTO SESTO.

(1) Il presente Ragionamento fu da me letto all' accademia il 25 maggio 1842.

(2) Questi due angeli (salvo alcun piccolo cangiamento) si veggono copiati in fresco nella cappella di s. Pier Grisologo del nostro arcivescovado in una Ascensione di Gesù Cristo. Io credo di vedere in tal copia la ragione, per cui la detta pittura maleconcia dai ritocchi e l'altra, pur ritoccata, della Deposizione della croce, che le sta di faccia (opere forse di Giambattista Barbiana), vennero date dal Fabri a Luca Longhi nella *Ravenna ricevuta* a pagina 51. Di questo pittore, se al Fabri vogliamo aggiustar fede, sarebbe stata quivi medesimo in suo vivente (pagina citata) *la tavola all' altare stimata una delle più belle opere ch' egli abbi fatte*. Ci avesse almeno detto qual ne fosse il rappresentato. Da più di cent'anni vi tien luogo di tavola una Madonna ritratta a braccia aperte in piedi, la quale, tolta al mosaico della tribuna del Duomo demolito per cadente vecchiezza, fu ivi trasportata e incastrata nel muro a cura del cavaliere Gian-Francesco Buonamici architetto della nuova fabbrica.

(5) Petrarca, sonetto 4.° Parte Prima del Canzoniere.

(4) *Alii vero potiori jure crediderunt illum, Jesum, media nocte resurrexisse.*
Vedi il Calmet, Tomo VII a carte 266.

(5) Forse la tavola, di cui si parla, fu dipinta per la città di Cervia. È indubitato che di là pervenne al signor conte Gliselli.

(6) *Et, Josephi, posuit illud, Jesum, in monumento suo novo, quod excederat in petra: et advolvit saxum magnum ad ostium monumenti, et abiit* (S. Matteo Capo XXVII, v. 60). Si veggia nel Calmet (T. VII, pag. 267) e nel Sandini (*Historia Familie Sacre ex antiquis monumentis collecta, Capitolo XIII a facc. 177*) la descrizione del monumento, che partito in due spelonche ritrae in qualche modo dai sepolcri egizi.

(7) Petrarca, Trionfo della Fama, Capitolo II.

(8) Le parole contrassegnate sono tolte dai *Veri Precetti della Pittura*, e il lettore ricorderà di averle viste allegate nella II delle Annotazioni al Ragionamento Secondo. Non debbo qui rimanermi dallo scrivere, che quell' opera fu pubblicata dall' Armenini sette anni dopo la morte del nostro pittore.



RAGIONAMENTO SETTIMO.



INTORNO

AI MISTERI DI MARIA VERGINE

RAGIONAMENTO

SETTIMO.

—•••••—

Chi entra la chiesa di s. Domenico per la porta principale e abbia alcun amore, alcuno intelletto di arti gentili, si volga e arresti a manca all' altare del Rosario. Nel quale intorno alla grande nicchia arcuata della statua della Vergine ne sono in quattordici tavolette quattordici misteri coloriti con ogni diligenza dal pittore, del quale vo dichiarando le opere. Dico quattordici misteri, non potendo io tenere del Longhi (e dirò più avanti la ragione) il quindicesimo, la Incoronazione, posto in cima alla nicchia, dove cogli altri quattro gloriosi adorna l' arco. Gli altri dieci misteri ricorrono dalle parti: i gaudiosi a destra, a sinistra i dolorosi. Confido, che per amore del degno uomo mi comporterete di buon grado, o signori, che oggi qualcosa pur di essi vi ragioni (1), e tanto più quanto meno facilmente si può, non dico prenderne contezza, ma avvisarne i particolari da chi non usi una speciale considerazione, atteso l' altezza a cui furon portati sproporzionata

alla grandezza delle figure, le quali non sorpassano i trenta centimetri.

Benedetta tu fra le donne, dice l'angelo dal candido giglio colla mano elevata in atto di benedire nella tavoletta, che ci presenta il primo de' gaudiosi al basso della nicchia.

Coll'ale aperte e sovra i piè leggero (2)

mostra l'angelo d'essere entrato in quello istante a Maria. Maria che, come al tempio sacrata, leggeva nel salterio aperto sovra un inginocchiatoio, dove a destra del riguardante è genuflessa, al giugnerle da tergo del celeste messaggero si è rivolta, e cogli occhi avvallati e le mani inerociate al petto è impressa di quel conturbamento, che cagionale il non sapere ebe saluto fosse quello. Lo Spirito Santo in forma di colomba scende dall'alto e ricorda la risposta di Gabriello: *lo Spirito Santo scenderà in te e la virtù dell'Altissimo ti adombrerà* (3).

Ed ecco nella tavoletta sovrastante la Visitazione. Quattro figure la compongono: la Vergine ed Elisabetta, Zaccheria e una giudea seguace della Vergine. Al giugnere di lei con santa sollecitudine in Ebron, immagina, o signori, il dipintore, che la moglie del sacerdote le esca incontro: il perchè ritrasse all'aperto le due cugine, le quali congiungono affettuosamente le destre e s'abbracciano. La vecchia e già sterile Elisabetta al saluto della fanciulla di Nazaret sentendo far moto d'allegrezza il bambino, che ha nel seno, chiudendo gli occhi e levando il mento presso il modesto volto della Vergine, la diresti piena di Spirito Santo esclamare a gran voce: *Benedetta tu infra le donne, e benedetto il frutto del ventre tuo*. Zaccheria è dalla banda della Vergine, e la giudea ritratta quasi in ischiene è dall'altra banda, ambidue col guardo alle misteriose donne. Costei avente al braccio destro una cestella con pane, tiene la sopravesta levata con alcun che nel grembo.

Avverte taluno, che di que' di Zaccheria, tutto dato al sacerdotal ministero del tempio, non potea trovarsi in Ebron, e che una seguace non consentiva la povertà di Maria. Lasciando stare l' autorità degli esempi, giacchè, tra gli altri, Sebastiano del Piombo nella Visitazione introdusse Zaccheria, e non una ma due seguaci diè alla Vergine, parmi ei sarebbe incresevol cosa il veder passare inosservato cotanto affetto, e la presenza di Zaccheria non altrimenti che il tempio, che qui lungi si vede (e tempio non potea vedersi in Ebron), porge quel carattere al fatto, che in caso diverso e' non avrehbe: e fu nel tempio, e ognuno sel conosce, che a Zaccheria predisse l' angelo, che di Elisabetta avrehbe un figliuolo.

E quanto Gabriello alla Vergine annunziò le avvenne. Maria il figliuolo dell' Altissimo partorì. Vedetela ginocchioni nella capanna pendere sul divino infante, il quale ignudo e supino giace in terra sopra un bianco panno da lei sollevato alle falde. Inferireste, che il bambino stendente le braccia alla madre, amasse esserle al seno, ed ella di toccarlo non osasse. S. Giuseppe, abbandonato alla spalla il bastone, siede di fronte alla Vergine a palme giunte; ma la familiarità col fanciullo natogli in casa gli vien mancando, conciosiachè fissandolo con maraviglia, che sente molto di devozione, sia egli in atterrare il ginocchio. Dalla parte opposta di Giuseppe un pastore col passo innanzi e le spalle a noi riguarda dietro, e facendo insegna colla palma della mano, chiama altri a vedere la raccolta famigliuola, il nuovo nato. Al di là di Gesù si paiono i due animali e un garzone. Il garzone ha la faccia a Giuseppe: è il buc a testa bassa, l' asinello a testa alta. Quanta della semplicità del trecento e quattrocento, quanto affetto in questa Natività!

Siamo alla Presentazione al tempio qui scambiata, o signori, colla Circoncisione. Più mi feci meco medesimo a considerare

le cagioni, per le quali fino ab antico si confuse dai dipintori la Presentazione colla Circoncisione, non seppi vederle meglio che in una volontà di compiacere alla volgar opinione, la quale, come vecchio s. Giuseppe e spirali le colonne del tempio, tiene Gesù ivi portato al sacerdote per esservi circonciso, quando (dirò col Giordani) *privata e domestica era la cerimonia del ritaglio, e n' era esecutore qual che si fosse, talora il padre stesso* (4): e si pensa, o signori, Gesù circonciso in Belem o nella capanna. Cadde in questo sconcio anche il Beato Angelico nella mirabil tavola dell' accademia di Firenze, e quell' onor ferrarese che fu Dosso Dossi nella Circoncisione della raccolta dei re di Francia: nè il mio Longhi, che di sacre istorie sapea pur molto, guardar se ne volle non solo in S. Domenico in questo suo mistero della Presentazione, ma altresì nella gran tavola della Circoncisione, che è in S. Benedetto di Ferrara (5). La Presentazione al tempio in ordine alla storia sacra era felicissimo tema. Grande affetto, in quanto alla semplicità, cavar si può dall' offerta delle madri povere, dalla tenerezza di Maria, dalla devozion di Giuseppe e, in quanto a nerbo e nobiltà, affetto grande può cavarsi dallo ispirato Simeone, che tenendo sulle braccia il fanciullo ebbe in tuono profetico a dire a Maria quelle alte cose, che ognuno sa. Il Longhi però nella tavoletta del quarto dei gaudiosi seppe serbar decoro, e si rimase dal figurare la fastidiosa opera ritraendo ritto in piedi sull' ara il bambino, il quale, impaurito al ferro del sacerdote, si volge a un tratto e le braccia stende all' amorosa madre, che con ambo le mani lo rattiene. Giuseppe non è lontano da Maria, e infra l' uno e l' altra indietro un poco vedi due donzelle, le quali a quell' atto del fanciullo accostano il piacevol viso come per parlarsi. Sono col sacerdote due leviti, uno vecchio, l' altro attempato.

Gesù tra i dottori nel tempio è argomento alla tavoletta superiore. Giovinetto di dodici anni siede sovra due gradini in mezzo a' dottori, i quali (salvo i tre ai lati di Gesù) si veggono a modo di semicircolo disposti in vari gruppi. Le figure vogliono ben' esser venti. Poni considerazione al vecchio che infra due si asside alla destra del riguardante. Dal volto e dalle braccia indiritte a Gesù, dal pollice e dall'indice dell'una mano aperti sulle dita dell'altra come a fare il dilemma, potrai accorgerti che accalorato disputa. Gesù ha l'indice della destra sul medio della sinistra e guarda colui colla tranquillità di chi è sicuro di quanto afferma. De' due dottori tra cui trovasi il detto vecchio, il seduto in ischiene poggiato al chiuso libro, che ha ritto sul ginocchio, intende a quello, che con libro sulle ginocchia aperto è presso, e non togliendone l'occhio, si alcun poco la destra, par dica: la cosa cammina così. L'altro, che è dall'altra banda del disputante, è un vecchio per lunga barba bianca venerando, il quale avendo il dito sul libro tenuto da costa aperto da un garzone, accenna un passo alle figure, che sono di faccia. Una di esse presa da curiosità è con una attitudine per rizzarsi e il libro avvicinare; un'altra colla mano sulla spalla del confidente vicino è in sembianze di parlargli all'orecchio. Sono in piedi alla destra di Gesù due dei tre dottori, cui già dissi essergli appresso. In nobil veste e nobili nell'atto maravigliano la sapienza di que' giovanili anni: ma uno stupore pinttosto scurile è in colui, che si trova alla sua sinistra. Sporti avanti il passo e le mani, e chino il mento tra le rialzate spalle, gittasi indietro colla persona, quasi squadrasse il giovinetto, quasi proferisse: ve' il senno dove sta! Notai tranquillo Gesù per la convinzione dello argomentare, e noto ora che molto probabilmente il dipintore in quella tranquillità contrapposta al movimento e calor di discorso de' dottori

avrà voluto forse accennare alla costante calma della divinità, e al misero cozzare e affannarsi degli uomini quaggiù.

E Maria e Giuseppe, che Gesù avevano smarrito e da tre di camminavano e ne facevano ricerche? Sono dipinti nell'indietro a sinistra dello spettatore come giunti or ora nel tempio. S. Giuseppe è sollecito d'indicare il figliuolo alla timida Maria, la quale unendo insieme con affetto le palme in opposito al guardo, che è a Gesù, mostra dell'averlo trovato un gaudio indicibile.

Ma dai gaudi passiamo alle tristezze, passiamo dall'altra banda della nicchia, ove si trovano i cinque misteri dolorosi. È primo di essi (facendomi sempre dal basso) Gesù nell'orto. Ecco il monte degli olivi, ecco l'orto di Getsemani. L'angiolo è già apparso, è già entrato in agonia Gesù. Ginocehioni sulla terra lo vedi a destra del riguardante in seconda linea del dipinto. L'agonia e l'intensità dell'orare ben pare dall'estatico volto, e da quelle giunte mani elevate sin presso l'angiolo, che dalle nubi l'amaro calice gli presenta. Del sudore a gocce di sangue largo scorrente è testimone l'erba a' suoi ginocehi rosseggiante. Pietro, Giovanni e Jacopo, rimasti indietro quanto sarebbe (al narrar della istoria) una gittata di pietra, tengono seduti il dinanzi della tavoletta. Per la mestizia del cuore abbattuti e dormono: Giovanni e Jacopo l'uno presso l'altro colla testa sulle braccia conserte, e in disparte e di prospetto, reclinata sul braccio la lanosa gota, il principe degli apostoli.

Oh arrestatevi, arrestatevi! Deponete que' flagelli, barbari che siete. L'innocente Gesù nudato e colle mani a tergo stretto con funi alla colonna è di fronte in piedi tra due de' soldati, cui fu dato a flagellare. Quello dalla sua destra a lui rivolto mena alternativamente or l'uno or l'altro de' flagelli, che ha tra mano, con una rabbia assai facile a conoscersi al curvo

dorso e alla faccia areigna. È uomo volgare affatto, nè veste che un breve mantello, il quale di sulla spalla va ad aggrupparsi all' opposto fianco. Il soldato da sinistra come nell' abito è meno ignobile (una corazza con pendone e un manto), così meno ignobile è nell' azione, eoneiossiahè stando di prospetto disdegnoso anzi che no porti il braccio destro alla sinistra spalla per affibbiargli il colpo.

E due soldati nella tavoletta, a cui la discorsa è supposta, coronano di spine Gesù nel pretorio. Al tormento s' aggiunge la beffe, il falso omaggio. Quasi in trono siede il paziente e umile Gesù avvinto ai polsi con in capo la corona delle spine, il vecchio manto di porpora sulle ginocchia, lo sgabello sotto il piè. I due ribaldi, che gli sono a' fianchi, inerochiando le due canne, che hanno alle mani, u' han preso alla intersecazione il capo per configgervi le spine. Impugnata a vicenda superiormente colla destra la canna del compagno, il quale colla sinistra all' inferior parte la tiene, oh come tirano e premon forte quelle due tarehiate figure!

Qui si presenta il Viaggio di Cristo al Calvario. Il Longhi sceelse il momento, nel quale Gesù affievolito pei sofferti strazi non reggendo più al carico della croce, è questa tramutata dai divini omeri alla spalla del villano di Cirene. Vedi Gesù atterrato delle ginocchia nella parte mezzana della dipintura, nè per anche le sue mani abbandonarono la croce, cui si sobbarca Simone. Dietro al figliuolo innocente fa un gran pianto Maria, la quale in mentre colla sottoposta mano sinistra porta il mantello a' laerimosi occhi, coll' altra e col corpo spinto innanzi mostra, ah! misera, la perplessità e l' ansia di chi non può e pur vorrebbe aiutare; e dopo Maria è il fedele Giovanni, poi le donne piagenti e le turbe seguaci. Un centurione armato di mazza vicin di Gesù chiede a coloro, i quali precedono,

che framettin dimora, che soffermino finchè il tramutamento della croce sia fatto: ma non per questo il crocifissore, che scorge Cristo e ha le reni a noi, si rimane dal trar nella corda, che buttatagli al collo, si annoda sotto l'ascella. Il soldato a cavallo al di là del centurione, insultando al dolor della madre e all'afflizione di Giovanni, mostra coll'atto della sinistra il non lontano Golgota, dice loro si racconsolino, essere il cammino omai compiuto.

Con solo Gesù in croce tra Maria e Giovanni immersi ne' silenzi del profondo dolore soddisfa il dipintor nostro al tema della Crocifissione e Morte del Redentore. Mi penso che qui il Longhi, oltre avere inteso con tanta semplicità e quiete a fare solenne il suo componimento, abbia voluto riposare alquanto gli occhi dello spettatore, i quali nelle molte figure del Viaggio al Calvario si erano adoperati.

Vengono ultimi i misteri dell'arco della nicchia, i quattro gloriosi. Primo a sinistra è la Risurrezione di Gesù Cristo. Di poco l'anno volse, o ascoltatori, dacchè qui ci ammiravamo della tavola del Longhi recataci da Gatteo, nella quale somiglievol argomento è rappresentato. Nella Risurrezione di S. Domenico, cui il Longhi dipinse in giovinezza, è della giovinezza il calore, che nell'altra non è dipinta da lui pressochè sessagenario. In quella di Gatteo vedemmo il Longhi proporsi gli affetti miti, ritrarre nel resuscitato la mansuetudine, la bontà redentrice: in S. Domenico proporsi invece la potenza di colui, che abbatte a un tempo il monumento e glorioso resuscita. Come folgore nell'aspetto è ritto sul piè manco, che ha fuori dell'urna, il Dio delle vittorie; spiegato ha nella mano sinistra lo stendardo, colla destra addita il cielo dove ascendere dovrà. I due soldati stramazati nel dinanzi (quello singolarmente a dritta) ricordano i due, che sono a terra nel dinanzi del

dipinto di Gatteo, e chiaro in questa tavoletta avvisi il facitore di quello. Di fianco all'urna, a destra, si difende dal bagliore de' divini raggi collo imbracciato scudo colui, che colla man ritta al suolo si regge; nè del portento sa persuadersi l'altro, che ginocchioni dalla parte contraria guarda dentro la tomba, avendovi dentro una mano.

Contrapposta alla Risurrezione è la Venuta dello Spirito Santo, e all'Ascensione l'Assunzione. Nella Venuta dello Spirito Santo, Maria ad occhi elevati e a man piegate siede nel Cenacolo infra Pietro e Giovanni e gli altri Apostoli. Le lingue dispartite, come di fuoco, sono sopra di essi ripieni di Spirito Santo. Quale è seduto, quale è genuflesso, o in altro atto devoto: e campeggia pur tra gli Apostoli la gran Madre di Gesù nella tavoletta dov'egli, sublimato al cielo e dalle nuvole ricevuto, ancora alte ha le braccia e li benedice. Ella in piedi stante affisa il figliuolo in sembianza di offerir tutta sè stessa. Le stanno da costa i due Zeloti, de' quali Jacopo colle mani giunte ed elevate sembra quasi Gesù in quella sua gloriosa Ascensione accompagnare. Nell'Assunzione gli Apostoli intorniano la scoprehiata tomba della Vergine, la quale a braccia aperte si ammira nelle lucenti regioni dell'aere da divino spirito sollevata. Giovanni, che dopo la crocifissione prese con esso lui Maria ed ebbela come madre, accenna alla vuota tomba, eni ritto in piedi è presso, avendo l'altra mano al petto e l'occhio a lei, che cordialmente gode di vedere assunta in cielo. Gli è di contro Bartolommeo e vicin Pietro: costui col passo retrorso e il pallio raccolto nel dinanzi dalla sinistra, fa della destra riparo agli ocelli seguitanti il salir di Maria. Gli altri o sbigottiscono, o Maria pur guardano, o Maria indicano, tranne uno, che al di là della tomba ancora vi è sopra cogli occhi maravigliato del non trovarvi più nulla.

Svariate opinioni insorsero. Chi avvisa tumultata non fosse la Vergine, e chi non la vorrebbe che dagli Angeli portata come fece il Pussino; chi giunge a far rimprovero della duplicità d'azione al famoso quadro di Tiziano. Il Longhi stette coi più rispetto alla tomba, la quale Roger e Chateaubriand ne' loro itinerari affermano venir mostrata ai visitatori della valle di Giosafatte e del Getsemani, tenne invisibili gli angeli, che avrebber di leggieri messa confusione pel poco spazio che aveva, e trasse importanza d'azione dagli apostoli. I quali in questa evangelica istoria, a parer mio, non ponno riuseir mai oziosi anche perè non trovo più acconcio mezzo a ricordare, che tradizione apostolica è l'Assunzione della Vergine.

Potrebbe ora per taluno domandarsi quali di queste quattordici tavolette siano le più pregevoli. Dalla risposta alquanto difficoltosa mi guarderò; sì affermerò che tra quelle di più semplice composizione mi riescon carissime la Visitazione, la Natività (6), Gesù nell'orto e la Flagellazione con quel suo bel Cristo: e tra le più composte Gesù tra i dottori, e l'Ascensione, alle quali aggiugnerei volentieri la Risurrezione se la figura del Redentore, per altro spiritosa, posasse meglio di quello che fa. Il colorito mi sa vigoroso, svelta la proporzione delle figure.

Per soddisfar poi a quanto dal cominciare promisi, soggiungo adunque non poter io tenere, anzi non essere del Longhi la Coronazione della Madonna. Primamente non è dipinta, come gli altri misteri, in sul legno, sì sovra tela; ma, eio che più monta, lo stile alquanto lezioso e le pieghe angolose sono del fare guidesco. Il Beltrami nel *Forestiere istruito di Ravenna* divulgato nel 1785 fece prova invero di occhio non felice quando dettò che: *I quindici misteri del Rosario d'intorno alla nicchia sono d'invenzione di Luca Longhi* (7), e di

occhio infelicissimo allorchè davaci per dipinto di Luca il s. Agostino con altre figure in sulla tela, che sta nella chiesa di s. Maria in Porto. Questo quadro improntato delle maniere del figliuolo Francesco, che lo condusse venticinque anni dalla morte del padre, come dal millesimo ivi posto, ha pure in stampatello grande il nome dell' artefice non veduto eziandio da coloro, che con troppa fiducia scrissero dopo il Beltrami (8). Il quale, se non altro, è benemerito di aver primo preparato un materiale alla futura Guida ravennana, che non è *'impresa da pigliare a gabbo*, e degnamente riordinata varrebbe a far saputo un nome nella posterità. Non è credibile però che il Longhi colorisse solamente quattordici misteri, e che all' altare del Rosario mancasse la Incoronazione di Nostra Donna: e in effetto non mancò.

Girolamo Fabri nelle *Sagre Memorie di Ravenna antica* venute in luce nel 1664 scrisse, che *all' altare del Rosario di S. Domenico sono di Luca Longhi la Coronazione della Madonna, s. Domenico, s. Caterina da Siena e i Misteri del Rosario* (9); e il mentovato Beltrami, cento e diciannove anni appresso, che: *nell' atrio del refettorio* (del convento di S. Domenico) *si possono vedere alcune tavole, fra le quali una di Luca Longhi esprime la Coronazione della Madonna sull' alto, e di sotto s. Domenico e s. Caterina da Siena* (10).

Egli è indubitato, o signori, che questa fu la tavola, che stette ad ancona dell' altare del Rosario, a quindicesimo dei misteri, i quali, come ora alla nicchia, ebbero andarle intorno. Or bene, dove, dove rinvenirla oggi questa tavola? Ascoltatori, ella è tuttavia tra noi, ella è in patria, nelle case del signor Luigi Ghiselli, ma non più intera e come uscì dal pennello del buon Luca; sì da non so quali sacrileghe mani accorciata di guisa da non rimanere che il mezzo tondo della superior

parte, in cui (guasta però dai ritocchi) si vede per appunto la Incoronazione della Madonna (11). Ogni amico delle buone arti altamente commiserar dee con noi questa parte superstite, questa reliquia del dipinto dello artefice sfortunato. La chiesa di s. Domenico fu nel 1695 con disegno di Giambattista Contini architetto romano riedificata, innovato l'altare del Rosario; e senza dubbio per dar luogo in questo alla presente nicchia alta non poco dall'altare e agli ornamenti in marmo, che collegano le tavolette dei misteri, essi misteri recati fuor di giusta veduta (12), confinato nell'atrio del refettorio il quadro della Incoronazione, e posto in luogo di esso il quadretto in sulla tela. La parte di sotto della tavola non è più: il s. Domenico e la s. Caterina, scompagnati e nelle inferiori estremità mutilati, andarono dispersi. Deh ch'io mi tragga da sì fatte vergogne! Aggiungerò piuttosto, che la Incoronazione è ritratta in gloria con tre figure grandi ben due terzi del vero, cioè la Madonna, il Salvatore e il Padre Eterno, e con dieotto angeli in campo di nubi lucentissime.

La Madonna a man giunte è ginocchioni nel cospetto del sedente Salvatore, il quale insieme con Dio Padre, che pur siede, sta per imporle la corona, che sopra il devoto capo ambidue le tengono. Due angeli in tunica librati nell'aria e affrontati, uno con ghirlanda nelle mani e col giglio alludente alla regina delle Vergini, e l'altro con ghirlanda e palma alludente alla regina dei Martiri, sono in sul muovere a inghirlandare Maria. Degli altri angeli (fanciulli ignudi) due volanti sotto i descritti con bracciata di fiori i fiori versano; quale tiene il globo sul ginocchio a Dio Padre, quale gli fa sgabello del dorso e delle braccia guardato dai due sottosti che seggono, uno de' quali tocca il liuto: altri dopo la Vergine seggon sopra nubi e cantano, altri suonano presso il Salvatore, alcuni qua e là solitari a gran diletto ascoltano.

Tale è questa Inoronazione. Di essa è anco più stimabile l'altra qui posseduta da madama Luisa principessa Murat contessa Rasponi in una tela di figure non forse grandi un terzo del vero. Ivi la Vergine in aria con un paesello sotto, figurato per il mondo, non è agginocchiata tra l'Eterno Padre e il Salvatore, ma a sedere come con più decoro (qual madre di Dio) la fecero, puoi dir sempre, gli antiehi: ivi al di sopra della colomba, che raggiando rappresenta nel mezzo lo Spirito Santo, sporgon da nugoletti raccolti in giro, dove più raggruppate e dove meno, svariate teste di serafini; e son dalle parti quattro angeletti, due de' quali useenti per metà dalle nubi (vestiti di tunica, ignudi le braccia) atteggiati a una singolar grazia e devozione (15).

La chiesa di s. Domenico, il Fabri ancor vivente, stette a prova del valor patrio in fatto di pittura, essendochè conservasse pitture del Longhi, pitture de' Carrari, pitture di quel nostro Niccolò Rondinelli, di cui il Vasari dice, che più di tutti i disepoli di Giovanni Bellini imitò e fece onore al maestro, che se ne servì molto in tutte le sue opere (14). Entrando nella chiesa, la qual fu ed è di una sola nave, v'ebbe all'altare a destra il s. Paolo del Longhi, che in altro Ragionamento accennai trovarsi a Milano (15); in quello che consegue ebbevi la sua Invenzione della croce oggi al terzo altare, il quale era de' Bonamiei e vantava la tavola del s. Pietro con s. Bartolommeo e altre figure di Baldassarro Carrari e di Matteo figliuolo di lui (16). Dall'altra parte della nave era di faccia al s. Paolo il s. Vincenzo Ferreri del Longhi, che altra volta presi a soggetto del mio dire, poi l'altare del Rosario eolla Coronazione e colle tavolette dei misteri, poi il s. Cristoforo di Matteo Carrari; e nel coro era il dipinto del Rondinelli passato a' nostri di nel presbiterio (17): nè ciò basta. Del

Rondinelli erano il s. Domenico e il s. Pietro Martire delle portelle dell' organo (18), del Rondinelli il quadro sopra la porta, pitture che oggi sono locate nel coro (19). L' allegata tavola dei Carrari presentava al naturale quell' eccellente pittor ravennano nel sembiante di s. Bartolommeo, e l' illustre Baldassarro nel sembiante di s. Pietro: e papa Giulio II, uomo di tutte cose intendentissimo, ebbe qui nel 1514 ad affermare, che da Roma in fuori e' non avea veduto più bella tavola di questa (20).

Per diligenze, che m' abbia sin qui usate non mi venne fatto di sapere qual sorte le incontrasse, nè più quasi si rammemora. Purtroppo e memorie e opere corrompe, o si porta il tempo; e gli uomini non rado fanno a prova con lui, o sono peggiori di lui, ed anche per le diorse cose, o signori, vel vedete.

ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO SETTIMO.

(1) Feci lettura del presente Ragionamento il giorno 14 giugno dell'anno 1845.

(2) Dante, Canto XXXII dell' inferno.

(3) Un Vito Enei romano ucreatante di quadri comperò, non ha molto, dal signor don Giuseppe Salvatori una tela del Longhi, in cui è figurato lo stesso soggetto; ed io stimo sia l' Annunziata, che il Beltrami (facce 174) accenna nella sagrestia di S. Vitale.

(4) Parole cavate dal discorso già citato nella undecima delle Annotazioni al Ragionamento Quinto.

(5) Di questa tavola ci diede nel 1849 una litografia il signor Gaetano Domenichini ferrarese. Nella Presentazione al tempio del Longhi, che si vede nella chiesa della Badia di Praglia ne' monti euganei, l' autore segue fedelmente la storia. Due quadri ha di sua mano quella chiesa; il già nominato e la s. Giustina nell' atto di essere catturata. Fui a Praglia l' 11 novembre 1846; ma avendo io nel 1844 ricercò di quelle pitture il marchese Estense Selvatico già mentovato a pagina 16, egli mi fu cortese di notizie sui due quadri, le quali serbo in una sua lettera scritta di Padova il 5 settembre di quello stesso anno, e mi tolgo (licenziato da lui) a pubblicare in queste carte, certo di piacer forte ai lettori allegando le parole di un tanto sottile osservatore.

INTORNO I DUE QUADRI DEL LONGHI NELLA BADIA DI PRAGLIA

NOTIZIE

DEL MARCHESE PIETRO ESTENSE SELVATICO.

Da questi urbani modi entra la lettera accennata sopra: *Chiedo scusa se oggi solamente rispondo alla gradita sua del 4 decorso: di tale ritardo fu colpa l' essere io rimasto a Venezia sino a quest' ultimi giorni, e quindi il non aver potuto portarmi a Praglia per adempiere le di lei premure.* Indi prosegue: *Ieri mi vi recai espressamente ed ecole le notizie che Ella brama.*

1. *La Presentazione di Gesù al tempio (è proprio senza dubbio nessuno la Presentazione) quadro in tela alto metri 1, 90, largo metri 1, 24. Al lato destro*

di chi guarda una vecchia che tenendo un libro in mano sta osservando il santo bambino. Vien dopo il vecchio Simeone con lunga barba bianca: ha sulle spalle un piviale simile a quello de' vescovi: egli stende le mani in atto d'accogliere il divino fanciullo giusta il detto di s. Luca Cap. II v. 28 Et ipse accepit eum in ulnas suas. Il santo fanciullo nudo portato dalla madre si volge mestamente a quest'ultima e stende le braccia a Simeone. La S. Vergine è con presaga tristezza contempla il bambino. Essa è vestita di rosso, e porta il manto azzurro secondo la tradizione de' trecentisti. Dietro ad essa sporge la testa di una vecchia, forse s. Anna. Al lato sinistro vicino alla cornice v'è s. Giuseppe che si volge al cielo e tiene in grembo due colombe: egli è coperto d'un panno giallo. Il campo consta di un' abside con due pilastri, che presentano il carattere dell'architettura del rinascimento. Nel mezzo fra la Vergine e Simeone un altare ove è figurato il sacrificio di Isacco, allusione a quello di Gesù: nello zoccolo l'iscrizione Luchas de Longhis Ravennas pingebat.

Ricca di verità e d'affetto è la figura del Simeone particolarmente nella testa: egli è proprio come dice l'Evangelista homo justus et timoratus... et Spiritus Sanctus erat in eo. Nella Vergine l'espressione non manca, ma la faccia un po' troppo inchinata al paffuto le scema bellezza: anche nell'insieme della figura vi sarebbe molto da dire: specialmente gambe e coscia destra sono eccessivamente lunghe. La vecchia dietro ad essa mostrasi d'una rara bellezza, è viva veramente e sarebbe degna del Sanzio. Il s. Giuseppe invece manifestasi figura meschinella e magramente segnata. Il colore debote ma non disarmonico, le estremità accuratissime. Si vede per tutto l'imitatore di Raffaello, ma parmi vada al di sopra di molti de' Raffaellieschi.

2. Rappresenta s. Giustina nell'atto d'essere catturata. Vedesi una carrozza nel secondo piano del quadro, e dentro sono tre donzelle spaventate e dolentissime. La Santa è già fuori del cocchio inginocchiata sul dinanzi e guardando mestamente il cielo da cui implora coraggio. Un soldato la afferra per un braccio colla mano sinistra, e colla destra le cinge il busto in atto di volerla trascinare seco. Un angelo librato nell'aria mostra a s. Giustina la palma del martirio. V'è l'iscrizione Luchas de Longhis Ravennas pingebat 1562 (le misure identiche all'altro quadro).

Molta è l'espressione in s. Giustina, ma forse molta più in una delle donzelle che è dentro alla carrozza. Poco di più bello e di più toccante può vedersi di quella testa. Il soldato è una figura come suol dirsi accademica che per voler mostrare energia d'azione, dà in movimenti sgangherati e teatrali: il pittore non era nato per la fierezza. La carrozza, oltrechè anacronismo, potrebbe qui sembrar

bizzarria; ma forse l'autore ve la introdusse perchè erano quelli gli anni in cui le carrozze ancora rarissime si consideravano come l'ottava meraviglia. Venute in origine di Germania e di Francia, all'Italia parevano e più belle e più preziose perchè roba ultramontana; poi erano privilegio solo delle regine e delle principali dame. Si vede anche in questo quadro l'imitatore di Raffaello, ma però con maggiore indipendenza che nell'altro sopra descritto; anche il segno è più franco e più sicuro il colore. Sommatamente belle ne sono le estremità.

Ebbi già avvertito che visitai Praglia; e io sono tutto col signor marchese nel dare la precedenza alla s. Giustina sulla Presentazione. Nullameno fu questa

PRESENTAZIONE AL TEMPIO

DESIDERATA DALL' I. E R. ACCADEMIA VENETA,

secondochè l' ab. Giuseppe Barbieri, professore che fu di Padova, mi mostrò in una sua scritta di Mantova il 5 settembre 1842, dove si legge: *l' accademia di Venezia ne fece tal pregio, che voleva arricchirne le sue sale; ma vi si oppose il Comune e vinse.*

(6) Il cortese signor Gaetano Giordani ispettore della pinacoteca nell' accademia di belle arti in Bologna mi scriveva il 21 settembre 1855 aver trovato un quadro di Luca Longhi in Budrio, dov' egli era il giorno innanzi, e dove io mi condussi con lui l' 11 giugno 1854. Questo quadro in tela, che figura pure una Natività, e sta presso i signori Fratelli Giovanni e Marco Violetti, è alto centimetri ottantaicinque, e largo centimetri settantatre.

Di eguale dimensione e composizione è un quadro nella nostra accademia di belle arti. Contaminato quanto esser possa da un barbaro ritocco, ci toglie di poterne far ben le ragioni, e di aperto vedervi le differenze, che passano tra il pennello di Luca e quello di Francesco, a cui da ultimo venne attribuito.

A non averlo per opera di Francesco potrebbe consigliare:

1. Il ricordar che fa colla composizione l'autore de' *Pastori alla Capanna di Betlemme*, posto nel luogo della Vergine s. Giuseppe, e nel luogo di s. Giuseppe la Vergine l'una e l'altro in adorazione del bambino Gesù, che qui dorme alludendo forse alle parole della Cantica: *Ego dormio, et cor meum vigilat.*

2. L'essere non in tela, ma in sul legno, non conoscendo io quadro alcuno di Francesco che in legno sia.

3. L'esser già stato riputato non suo, come mostra nel di dietro della tavola una incollata schedula, in cui si legge *Luca Longhi.*

Certa cosa ella è, che degna di pregio si mostra la tela di Budrio, volesse pur tenersi non originale, non ripetizione di Luca, ma imitazione antica da lui. A piè del quadro di Ravenna non è alcun nome. In quello di Budrio invece sta scritto: *Luca*

de Longhis de Ravenna pingebat M.D.XLX. Mi fermai alquanto sulle parole *de Ravenna*, avendo nelle iscrizioni del Longhi letto sempre *Ravennas*, e così sul versetto scritturale, il quale è nella cartella tenuta dai tre angeli che sono in aria. Il versetto è questo *Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis* dato in italiano, cosa non presumibile in quel tempo, con errori e affettazione dell' antico a questo modo: *Gloria nell' altissimi a Dio et in terra pace negli huomini buona volontà*. Con sicurezza puoi dire ciò opera di mano non longhiesca. Nel quadro nostro non sono che le parole: *Gloria in excelsis Deo et in terra pax*, sostituita però una *e* alla *x* di *excelsis*, scambio per sicuro del suo contaminatore.

(7) Beltrami a faccie 186.

(8) Nel comporre questo lavoro avendo letto che a S. Maria in Porto era un quadro di Luca (della qual cosa non erami mai fatto accorto), là tosto mi recai; ma in ispezialità per non trovarvi certa squisitezza, che è di Luca e non del figliuolo Francesco, peritava forte nel riputarlo del primo. In fatti salito l' altare e inumidita la tela mi dic' innanzi, più su della metà altezza presso le estremità del quadro, il nome del vero autore scritto in ombra ne' plinti di due basi a questo modo: nel plinto a sinistra FRANCISCVS, e in quello a destra LONGVS P. R. Il millesimo (MDCV) si legge sotto nella grossezza del libro tenuto dal Santo, eh' è primo da questa parte. Ma come fu dunque tratto in errore il Beltrami? Assai probabilmente dal Fabri, che nelle *Sagre Memorie* a pagina 279 fa di Luca il s. Agostino. Se egli avesse però guardato nella *Ravenna ricercata* avrebbe anco veduto, che il Fabri dove riparla delle pitture di S. Maria in Porto, pagina 157, quasi si corregge non facendo più menzione del s. Agostino. Le lettere *madornali*, sebbene alquanto tardi, si eran per sicuro mostrate al nostro canonico, che spesso procede un po' alla grossa.

(9) Fabri a pagina 156.

(10) Beltrami a faccie 189. Si può vedere alla stessa faccia come in quel tempo fosse pure nell' atrio del refettorio di S. Domenico, data per lavoro di *antico valente pennello*, la tavola, che oggi è nel secondo piano dell' accademia di belle arti e spetta alla Congregazione di Carità, dentrovi *la B. V. e Bambino, s. Maria Maddalena, s. Caterina v. e m., s. Giovanni Battista, s. Tommaso d' Aquino, e due puttini*, che suonano. Quella tavola fu depositata per lavoro del Cotignola: io la vorrei credere piuttosto fattura egregia del nostro Rondinelli, ma di affermarlo non oso. I quadri del Cotignola non sono così semplici, nè di poche figure, ciascuna delle quali ritta in piedi sta come da sè: egli in cambio si mostrò vago delle molte figure, del variarle ed aggrupparle.

(11) Ciò era vero allorchè io scrivea questo Ragionamento. Nel 1849 simile avanzo fu venduto dal signor Ghiselli al già nominato Enei.

(12) Le tavolette de' misteri erano tutte circolari; ma nella rifazione dell'altare, per ragion forse del comparto, taluna sopra o sotto venne alcun poco nascosta dalle cornici di marmo, e due, la Natività e la Coronazione di spine, furono rese ellittiche non senza mutilazione di alcune estremità. Lo che può ricordare quanto della pittura fu detto nella dodicesima delle Annotazioni al Ragionamento Quinto.

(13) La signora principessa, che a ragione fa molto caso di questo dipinto, affidollo qui a me, è poco più di un anno, acciocchè gliel volessi far foderare e ripulire: lo che accadde in Bologna per mano di chi ristaurò la Venere e la Risurrezione.

(14) Vedi il Vasari, T. II a pag. 571, nella Vita di Jacopo, Giovanni e Gentile Bellini.

(15) Stava all'altare de' Lunardi. Oltre il s. Paolo vi si vede la B. V. in trono col bambino e s. Antonio da Padova. A piè del trono è un angelo, che suona di violoncello. Le figure sono grandi il vero.

(16) Vincenzo Carrari, pieno il petto di amor patrio, lamenta in questo modo (Vedi Raccolta a pagina 24), che il Vasari non abbia parlato di tali pittori: *Nè tacerò finalmente, ch' egli ancor tace*

BALDASSARRO E MATTEO CARRARI SUO FIGLIO,

pittori non volgari per quel tempo, che la pittura non avea il vero lume, potendosi dire, che imparassero, come da principio interiore il lavorare ad olio, che allora era in poca luce, e le maniere non erano per ancora facilitate, lavorandosi con tempera e colla. Si veda qui all'Annotazione ventesima quanto scrisse il Lanzi intorno a questi due artefici.

(17) È posta a *Corno Evangelii*. Vi è figurata la B. V. col figliuolotto, s. Domenico, s. Girolamo, s. Francesco e un altro Santo.

(18) V. il Fabri *Sagre Memorie* a pagine 436.

(19) Questo quadro del pittore

NICOLÒ RONDINELLI

è in testa al coro. Sono ritratti in esso con l'immagine della Vergine e del divino infante, s. Tommaso d' Aquino, s. Pietro martire, s. Domenico e s. Raimondo, che sta nel mezzo. Dice il Lanzi, che siffatta composizione *esce dal monotono di quella età*.

Il Rondinelli fiorì nel 1500, visse 60 anni e fu sepolto nella chiesa di s. Francesco. Giorgio Vasari alla citata pagina 571 del Tomo II dopo averlo lodato per alcune tavole di Ravenna soggiugne: *Ma quella che passò tutte l'altre opere sue, fu quella che fece nella chiesa di s. Giovanni Battista nella medesima città, dove stanno frati carmelitani, nella quale, oltre la N. D., fece nella figura d' un s. Alberto, loro frate, una testa bellissima, e tutta la figura lodata molto. Tale pittura si vede oggi nella quadreria Lovatelli Dal Corno, ma affatto malconcia dal volerla ripulire.*

Un' altra tavola del Rondinelli, citata dal Vasari nella vita di Jacopo Palma a pag. 164 del Tomo IV e che per ventura si vede ancora nella chiesa di s. Croce, è quella che dipinse per la chiesa dello Spirito Santo *dentrovi la N. D. in mezzo, con s. Caterina v. e m. e s. Girolano*. È una tavola di molta bellezza, e ricordante le prime maniere di Giovan Bellini suo maestro. Il Mordani, che al Rondinelli, al pari del Longhi, fe' luogo nelle sue Vite, narra, deducendolo forse da un elenco depositato nell' archivio del Commune, che le due belle tavole del Rondinelli, eh' erano in S. Giovanni Evangelista, furono portate a Milano; nell' una delle quali era s. Giovanni consacrante la chiesa, nell' altra i martiri Caudio, Canziano e Canzianilla.

Non ultima lode del nostro Nicolò è l' avere allevato nell' arte

FRANCESCO DA COTIGNOLA,

del quale dissi nella Introduzione e nella decima di queste Annotazioni, e abbiamo nella sagrestia di Classe una tavola assai grande, dentrovi la resurrezione di Lazzaro con molte figure, la quale fu dipinta per l' altar maggiore di quella chiesa, come ci notifica il Vasari nel Tomo IV a pag. 165. Delle opere di Francesco citate dal Vasari non rimane in Ravenna, di giunta alla detta resurrezione, che la gran tavola fatta per S. Nicolò con la Natività di Cristo; la tavola in S. Agata con Cristo in croce e la Nostra Donna a' piedi con altre figure assai; e quella che fu dello spedale di s. Caterina e sta ora sopra la porta di S. Girolano, rappresentante la Nostra Donna e s. Caterina con molte altre figure.

Il Cotignola voll' essere dopo la morte sua sepolto in S. Apollinare (così il Vasari), *dov' egli aveva fatto queste figure* (vi avea colorito tre tavole), *contentandosi, dov' egli aveva faticato, e vissuto, essere in riposo con l' ossa dopo la morte*.

Dopo i Carrari, il Rondinelli e i Longhi ebbe Ravenna altri pittori di non spregevol merito: n' è testimonio l' abate Lanzi, il quale a pagina 152 del Tomo V dettò: *I Ravennati nel 1617 avevano un*

GUARINI,

pittore di sodo stile, nè molto lontano dal caraccesco; per quanto indica una sua Pietà a S. Francesco di Rimini, ove notò la sua patria. Avean pure un

MATTEO INGOLI,

di cui nella veneta scuola si dice conto (pagina 206 del Tomo III) *avendo quivi operato sempre. Ebber di poi la*

FAMIGLIA DE' BARBIANI,

che sino a questi ultimi anni ha servito alla patria. Giambattista il più antico è nominato dall' Orlandi: non so dirne la scuola; senonchè ha una vaghezza che molto somiglia il Cesi; dissimile però da questo nello studio di ogni figura e per

ciò non uguale a sè stesso. Il suo s. Andrea e il s. Giuseppe in due altari de' Francescani, la s. Agata nella chiesa di questo nome, ed altre sue tavole in luoghi diversi son buone pitture a olio; e in Duomo nella cappella di N. S. del Sudore vi ha il catino da lui dipinto con un' Assunzione di N. D., che, veduta la cupola di Guido in Ravenna, pur non dispiace. Un figlio di Giovan Battista succedette a lui nella professione, non nell'onore; e di questo, o di altro della famiglia nacque Andrea Barbiani, che ne' peducci del catino predetto colorì i quattro Evangelisti, e molte tavole dipinse in Ravenna e a Rimini. Avverta il lettore, che nella chiesa di s. Agata, non questa Santa, ch'è del Longhi, come può vedersi al Ragionamento Quarto, ma la tavola all'altare di s. Pietro fu dipinta da Giovan Battista Barbiani, il quale (a quanto si comprende dai libri battesimali) ebbe vita il 27 gennaio 1619, ottantanove anni prima di Andrea, che ne fu pronipote.

Abbenchè nella Prefazione siani proposto di correre la pittura ravennana sino a questo Andrea, nullameno vo' dire aver appartenuto alla famiglia de' Barbiani anche Giovanni di Luigi, che a di nostri, il 16 dicembre 1847, si morì in Ravenna intorno i 49 anni lasciando un figliuolletto unico rimasto pur orfano della madre Margherita de' conti Vitelloni. Messo a stare in Firenze col Benvenuti, là Giovanni attese all'arte de' suoi maggiori e, rimpatriato, durò in essa sino all'ultimo. Tra le cose più lodate, che si osservan di suo in patria, è un quadro a olio, dove con forza di colore e masse d'ombre nel dinanzi a modo del maestro finse il trionfo di Bacco. Gli fu allogato dal suo concittadino cavaliere Giulio Rasponi per la volta della sala da pranzo del palagio oggi, a cagion di permuta, proprietà del marchese Ignazio Guiccioli.

Con i pittori ravennani dati dal Lanzi potrebbero andare in ischiera

GIAMBATTISTA RAGAZZINI

visso al tempo de' Longhi,

GIACOMO ANZIANI E DOMENICO CIGNANI,

che fece una copia del s. Ursicino. L'Anziani e il Cignani operavano nel secolo XVIII, e il Ragazzini nacque a di 50 dicembre 1526. Nella chiesa di s. Maria delle Vergini de' carmelitani di Macerata all'altare di s. Anna si veggono dipinti di lui, del quale insieme con un fratello Francesco è fatta ricordanza nella *Descrizione istorica* di quel tempio, che poi tipi del Cortesi e Capitani fu stampata da frate Girolamo Maria Vigo in detta città l'anno 1790.

Nella ricca e famosa

GALLERIA REALE DI DRESDA

è un assai bel quadretto coll' Adorazione dei Magi e le iniziali M. R. Nel catalogo in francese di essa Galleria (né ciò fia stato senza buona ragione) quelle due iniziali si trovano interpretate *Marco Ravenna*, e il quadro a faccie 253 vi è così significato:

MARCO RAVENNA.

L' Adoration des Mages. La scène se passe dans un édifice de bois, au dessus du quel on voit une étoile que les assistants examinent avec étonnement. Un paysage montagnueux et des édifices forment le fond. Sur la crèche on voit les lettres M. R. 1504, o 1509. Très petites figures, sur b. 2' 7" de h. 2' 2" de l.

Ravenna non ebbe tra gli artisti altro *Marco*, che il già da me nominato *Marco Dente* incisore, il quale segnava i suoi lavori colle iniziali del suo nome e della sua patria. Quantunque io non abbia testimonianza, che *Marco Ravenna*, o meglio *Marco Ravignano*, sapesse di pittura, nullameno può assai ragionevolmente supporre di chi col bolino rendeva il dipinto con tanta intelligenza e precisione di contorni.

(20) Vedi il Carrari a pagina 24, e il Lanzi (Tomo V pagina 50), nel quale si legge: *Nel tempo di questi* (cioè di altri pittori antichi di Romagna) *dipingeva in Ravenna Baldassare Carrari con Matteo suo figliuolo, ravennati; de' quali è a S. Domenico la tanto celebrata tavola di s. Bartolomeo, e il grado di essa, che contiene elegantissime istorie del s. Apostolo. È di tal merito, che appena cede alla grazia di Luca Longhi, che le mise in vicinanza un suo quadro* (la Invenzione della Croce). *Fu delle prime, che in Ravenna si dipingessero a olio; e meritò che Giulio II pontefice, veduta nel 1511, dicesse che gli altari di Roma non avean tavole più belle di questa.* Vegga il lettore come qui sia sformato il più credibile detto di Giulio riferito da me per autorità del Carrari. Il Beltrami a pagina 186 racconta: *Appartengono ai medesimi pittori Carrari i due bellissimoi quadretti quadrilunghi esistenti in sagrestia* (in S. Domenico), *in uno de' quali veggonsi coloriti de' miracoli operati da s. Bartolomeo, e nell' altro il di lui martirio.* Uno di questi due quadri di figure piccole venne alle mani dell' Enzi per vendita del Salvatori, e il secondo fu parte delle pitture raccolte in propria casa dal già conte Cristino Rasponi, e io tengo sian quelli che uniti formassero il *grado*, di cui parla il Lanzi.

RAGIONAMENTO OTTAVO.



INTORNO

LA SANTA LUCIA E IL SAN ROFILLO

RAGIONAMENTO

OTTAVO.

Che in Forlimpopoli v'abbia due tavole di mano di Luca Longhi, ce ne avverte Matteo Vecchiazzani nella sua istoria di quella città (1), nè lasciò poe' anzi di là visitarle, ornamento della Collegiata insigne dell'abbazia di s. Rofillo. Mettendone qui oggi alcuna parola, intendo col favellar di esse concludere li Ragionamenti intorno al dipintor ravegnano, per termine a dire di lui e delle sue cose. I quali Ragionamenti (sono tredici anni) io prometteva e cominciava a leggere in questo medesimo luogo, in questa medesima occasione di premi, che d'anno in anno torna festevole alle arti ingenue e alle meccaniche, e a quanti le amano e favoriscono. Siccome poi allora lo incominciamento, reputo or solenne la fine, intorniato qual mi veggio da così ragguardevoli magistrati, da valorosi accademici e dotti professori, da signori, che sono il fior della città: e bene avrei donde abbandonarmi alla soddisfazione, che deriva all'animo dal compier di fatica impresa a onore della patria

terra, se non mi contenesse ragionevol dubbio di averla condotta degnamente.

Delle allegate due tavole di quella Collegiata, una si denomina da s. Lucia e l'altra da s. Rofillo, il quale alla Collegiata dà il titolo e fu vescovo di Forlimpopoli e n'è protettore. Le allogò al Longhi Antonello Zampeseo pompiliense (2), figlio a Bronoro, tutti e due prodi guerrieri di quel secolo sedicesimo; il primo di S. Arcangelo signore, e più tardi signore in patria e di Montiano e Roneofreddo. Elessi, o ascoltatori, di parlare da ultimo di queste due tavole, che pertengono alla prima maniera, perchè non ebbero sin qui trattato di opere condotte in più fresca età dal dipintor nostro, e perchè fosse pure dalle mie carte manifesto, che il Longhi salì per tempo in tale fama, che gli valse commissioni di principi. Egli è così. Morto Bronoro, Antonello nel 1528, acciocchè avesse effetto la paterna volontà, edificò nella Collegiata l'altare di s. Lucia (3), e lo adornò del dipinto di un garzone di ventun'anni; e allorchè vi pose la tavola di s. Rofillo, il Longhi non aveva più di anni ventitrè.

Il dipinto di s. Lucia ha cinque immagini grandi poco meno del vero. Sono esse la s. Martire, la Madonna col figliuolo, s. Valeriano ed un guerriero. Messa in mezzo da s. Valeriano e da s. Lucia, che risiede a destra di chi guarda, vedi Nostra Donna in seggio; Valeriano, soldato, con in mano lo stendardo bianco segnato di croce rossa; Lucia, mesta vergine, con palma in mano e sottocoppa sopravi gli occhi, segni del suo martirio. Gesù Bambino siede in grembo a Maria, e indica al basso il guerriero, nel quale fece Antonello ritrar le sembianze del genitore. Costui, cioè Bronoro, tiene la parte stessa di Lucia, ma nel dinanzi della tavola. Chiuso in armatura di ferro, eccetto l'elmo a visiera calata, che sul suolo gli sta innanzi, lo

vedi di profilo con le ginocchia inchine. Il fervido suo pregare, di cui sono indizio il mento elevato, e le elevate e unite palme, è alla Santa e a Valeriano proteggitore della sua casa. Collinette e pochi alberi formano del dipinto il fondo.

La tavola del s. vescovo Rofillo è posta nel coro di faccia a colui, che per la maggior porta entra nella Collegiata. Supera essa di non poco sì in alto sì in largo la tavola di s. Lucia (4). È medesimamente in campo a paese, medesimamente di cinque figure alquanto però più grandi delle altre, aggiugnendo queste il naturale; e se là è il pregante Bronoro, qui è Antonello, fior di garzone, il quale in somigliante armatura, in eguale attitudine prega nel cospetto del vecchio s. Rofillo. Questi si dà a conoscere per vescovo ai sacri paramenti, e per Rofillo patrono di Forlimpopoli al drago, ch'ei preme col piè manco e si legge infestasse il contado e fosse per virtù del Santo ucciso (5). Le altre tre figure sono s. Antonio di Padova, la Vergine assisa in trono sotto ornata nicchia, e l'infante ritto in piedi presso lei e, sua mereè, benedicente. Avvolto il frate nelle povere lane, si tiene al petto colla mano sinistra un libro, ed ha il puro giglio nella destra poggiata leggermente al suppedaneo della madre purissima. Rofillo è al lato dritto di Nostra Donna, e s. Antonio dall'altro, dove trovasi appunto genuflesso Antonello.

Uguale stemma è in fondo ad ambidue li dipinti, ed è lo stemma dei Zampeseo (due spade passate in croce di s. Andrea sormontate da una stella). Ciò a dinotare, che pertengono a quella stirpe i due guerrieri.

Che il guerriero della tavola di s. Rofillo sia Antonello men persuase, senza più, la vicinanza di s. Antonio. Esso per la conformità del nome esser dovè de' suoi avvoeati; e par qui goda in cuore del benedire di Gesù al fervoroso suo cliente.

Il quale chi ragiona l' arte troverà nella movenza, siccome Bronoro, animato quel tanto che conveniva a mostrare il fervore e non più: preparato rimprovero ai pennelli di più tarda età, che l' espressione e l' affetto coi moti traenti allo strabocchevole scambiarono, dilungando per siffatta guisa la pittura dal Vero, che è il solo Bello, conforme scrivea nelle Epistole il Boileau.

Bontà d' invenzione non lascia a desiderarsi nelle due tavole. Vedetelo nelle figure de' due guerrieri a ginocchia sulla ignuda terra. Elleno ponno ispirare utile documento, condurre a morale considerazione. E ben riesce non indegno da considerare che tutti (sia pure qual vuolsi la condizione dell' uomo), tutti innanzi a Dio siam polvere:

*E tu, che sei? re della terra sei:
Ma innanzi a Dio, chi re? Saùl rientra
In te: non sei che coronata polve* (6).

Questo, se non erro, filosofò l' antico senno nella favola de' giganti che, presi di superbia folle inverso di Giove, Giove sterminò. L' atto somnesso e supplice di quelle due gagliarde anime di Bronoro e di Antonello (strenui soldati, duci e signori di popoli) nel cospetto del Dio degli eserciti può umiliare mortale alterigia. È consolante il figurar poi che la prece dei due guerrieri sia rivolta a salvezza della patria, e torna mai sempre a esempio edificante delle moltitudini la pietà palese dei grandi.

Certo è, che assai di buon grado noi ei lasciamo instruire e persuadere dalle arti del bello visibile. Laonde accompagnandosi qui al concetto religioso il concetto morale, si rendono doppiamente proficui questi due dipinti. Nei quali (passando

dalla idea alla forma) è bellezza e grazia nella figura di s. Lucia, a cui un pannolino in testa non fa che il capel biondo non si mostri alla tempia; grazia e bellezza nella persona di Valeriano, che ritratto di faccia, guadagna tosto gli occhi col giovanile aspetto reso più amabile da' capegli i quali, partendo dalla mezzana discriminatura, scendono inanellati sulle spalle: nè manca il far senplice del Longhi e l'aria dolce de' volti se alle Madonne consideri converse misericordiosamente ai guerrieri supplicanti, nè il decoro, nè la dignità se consideri al santo vescovo. Molto decorosa e dignitosa posa ha Rofillo piuttosto alto della persona ed aitante dipinto com'è di prospetto con prolissa barba, col pontificale nell'una mano, e nell'altra il pastorale premente lo infesto dragone, che ad ali aperte divincolandosi drizza a lui la testa. Quel grave occhio sotto canute e lunghe ciglia fermo in Antonello, significa che dal santo vescovo è il cavaliere deguato di ascolto.

In questa figura di Rofillo (personaggio principale) il Longhi s'adoperò in vero sopra le altre. Lo mostrano eziandio gli accessori, specialmente il piviale messo a ricami d'oro, il cui stolone, o fregio, è a compartimenti, dove di figure piccole colori finamente imagini di Santi. Esse imagini sono tolte in gran parte alla veduta dai seni dell'ammanto sacerdotale. ch'è sovrapposto al camice con buon partito di pieghe; ma per intero paiono s. Sebastiano legato all'albero, e il Battista in atto di predicare. Finitezze incontri negli arabeschi coloriti in fondo d'oro sui pilastri della nicchia, nella quale è il trono della Vergine, buon partito di pieghe nel tappeto a opera di fogliami, che si stende sotto il piè di lei e scendendo dalle parti termina a trine: le quali cose fanno che tu argomenti come il Longhi sino dal suo entrare nell'arte tenesse ufficio del pittore di storia il saper tutto far bene, e mi tornan

volentieri, o giovani, alla memoria queste sapienti parole di Leonardo: *Non è laudabile il pittore, che non sa bene se non una cosa sola, come un ignudo, testa, panni o animali, o paesi, o simili particolari, imperocchè non è sì grosso ingegno, che voltatosi ad una cosa, e quella sempre messa in opera, non la faccia bene* (7).

E qui (dandomene buona opportunità la s. Lucia) non mi starò di non levarmi anche una volta contro l'abuso e la ignoranza dei restauratori, ruina totale di tante opere, vera peste della pittura. Quella tavola fu in diversi luoghi adulterata nei contorni, e in alcuni talmente di nuove mestiche ricoperta da rendere come a dir bambagiuse le incarnagioni. Ciò, più che altrove, si manifesta nel Bambino ignudo. A tanto, o signori, giunse in esso il guasto del ritocco (vo' supporre ignoranza piuttosto che malizia), che il dito mignolo della mano indicante Bronoro, forse un cotal po' mosso a grazia dall'autore, fu così disteso da produrre coll'indice tal deformità di atto, a cui la nobilissima anima del mio Longhi non avrebbe saputo, non che por mano, pensare, nè la religion sua (8), nè di Antonello commettente della tavola per alcun modo accomodarsi. Non facendo cenno il Vecchiazzani dello scadimento del dipinto, ciò mi persuade che l'ignominioso restauro sia posteriore di non poco al 1647, anno del divulgamento della istoria di lui, che lasciò scritto essere questa tavola *Opera del Longhi da Ravenna famosissimo pittore del suo secolo, che vi espresse divinamente la regina del cielo, s. Lucia e s. Valeriano* (9).

La tavola di s. Rofillo, del rimanente abbastanza conservata, è screpolata alquanto vicin della cornice da chiodi confitti, com'ebbermi racconto, dalla grossa semplicità di un sagrestano per appature. Raccomandava io caldamente non si

levassero que' ehiodi, si lasciasse così la pregevol tavola per impedire nuove serepolature e la necessità infelice dei restauri difficilissimamente non nocevoli o efficaci sia perchè si fa male, o perchè si fa troppo, o perchè si fa poco.

Nessuno che abbia dirittura di giudizio, comparando queste due tavole, vorrebbe tenere in minor conto il s. Rofillo, soggetto per la città più importante, opera di circa due anni più matura della s. Lucia; nè parran breve tempo due anni per intelletto che i cieli chiamavano a non comune volo. Bello vedere il Longhi sin d' allora giudiziosamente inventare, savia-mente comporre! La chiara alba presagiva il chiaro giorno. In effetto il susseguente anno, nel 1551, dipinse la tavola tutta grazia e semplicità, che è bel decoro della casa di Dio nei Francescani di S. Arcangelo ⁽¹⁰⁾; e molto tempo non stette a darci il componimento dello Sposalizio di s. Caterina del Lovatelli Dal Corno, nè moltissimo la bella tavola, che fu già in Forlì, ed è ora in Rimini in casa il marchese Audiface Dotallevi dentrovi s. Pietro Martire e s. Maria Maddalena, e in gloria la Nostra Donna, ed angeli d' attorno. Quello Sposalizio di s. Caterina, che fa parte de' miei scritti ⁽¹¹⁾, e le altre pitture pur in essi ragionate, cioè dire: li Pastori alla Capanna di Betlemme, il s. Bartolommeo e la s. Barbara, che abbiamo in questa sala, la istoria delle Nozze di Cana del refettorio di Classe, la s. Agata nella sua chiesa, la Invenzione della Croce e i Misteri della Vergine in S. Domenico, il s. Vincenzo Ferreri de' Cavalli, la Risurrezione di Gesù Cristo del Ghiselli in Gatteo, mi furon materia meglio che bastevole a mostrare nella loro pienezza i pregi, che il nostro dipintore più innalzano e onorano: e la ragione, o signori, che mi recò ad aggiungere al novero di queste opere la s. Lucia e il s. Rofillo già dissi da principio. Lo spingere le osservazioni più oltre sarebbe un

volersi per avventura ripetere. Si ripete l'autore stesso, che quasi esclusivamente un solo genere di pittura trattò, il sacro. e si ripetono i compositori tutti in qualsivoglia delle arti, che si dicono liberali, per vena d'invenzione eh' e' sortissero. N'abbiamo una prova grande nel principe delle moderne musiche, in Gioachino Rossini; nè lo stile da un lato (a ben guardare) è forse altro, o giovani, che ripetizione; e chi ad esempio mostrar volesse le bellezze del cantore di Laura, potrebbe farlo senza seguitar lui in ogni Sonetto, in ogni Canzone, in ogni Capitolo.

Dirò di una mia consolazione. Dal tempo, in che mi feci a favellare del Longhi, la condizion sua mutò. Trovo oggi più saputo e riverito il suo nome (12); avvertite anco da' giornali stranieri le speciali sue virtù (13). Dall' arte dell' intaglio viene a lui oggi l' onor della effigie in Firenze; furono intagliati poc' anzi in Pisa i Pastori alla Capanna di Betlemme, nel quale dipinto messer Luca tanto trasfuse della squisita anima sua; in Pisa di lui si scrive nella Storia della pittura italiana esposta coi monumenti dal professore Giovanni Rosini. Di presente si stimerebbe ventura trovarlo più frequente ne' commerci; Milano vanta di aver quello, che le più rinomate pinacoteche d' Italia non hanno, una tavola del Longhi; vie più si piace di possederne dipinture il Reale Museo di Berlino (14).

Non vorrei parere prosuntuoso, e dirò anche in contraddizione meco medesimo, che già di mia sufficienza dubitai dando qui forse un momento a pensare, che gli scritti da me dettati in parecchi anni d' interpolato lavoro e separatamente divulgati abbiano valsuto a operare il mutamento. Quantunque ciò potesse dileticar forte l' amor proprio ed essere il più caro e desiderato premio della mia fatica, debbo più presto tenerne

principal cagione le migliorate massime in fatto d' arte, e la ricerca e la devozione ognor crescente degli antichi esemplari, della naturale semplicità. Della quale venni mostrando cultor felice il nostro artista anco per tale rispetto non mai raccomandato abbastanza a que' giovani, che nell' accademia vorranno studiare alla difficilissima delle arti, la pittura. La trascuraggine del Vasari e del Lanzi non bastò a tenere indietro più a lungo la ragione, che finalmente delle opere degne sanno fare gli avvenire; nè ai presenti tornino del tutto inutili questi sentimenti di postuma gratitudine verso il cittadino prestante e benemerito, e sian meco nel rimproverare agli avoli, i quali non solo mal curarono lui, ma quasi onninamente smenticarono i virtuosi figliuoli Francesco e Barbara, di cui altra volta toccai; suoi discepoli, suoi aiuti, più presto adorati che amati dall' amoro-
so padre (15).

Dopo lor fine cercaresti invano una pagina, che il lamento, invano una sepolcral pietra sopravi i nomi loro onorevoli alla patria. Tra per questo e per quanto la fama del padre ritardò, ed altri non meno impronti e sconsolati pensieri conducendomi pur talvolta a considerare come quaggiù nel mondo la virtù vada non rado abbandonata dalla fortuna e dagli uomini, spesso vani, più spesso invidiosi, mendaci, negligen-
genti, sconoscenti, delle ingiurie di quella dolendomi, di questi vergognando, scrivea (non ha guari tempo) intorno ai due negletti fratelli i pochi versi, che voi, o cortesissimi, saprete trovar dicevole, che io qui produca come a suggello del mio lavoro intorno a questa gloria nostra, a questo nostro Luca Longhi, dalla cui memoria e Barbara e Francesco sono inseparabili:

Francesco e tu, che gli angioli somigli,
Barbara, ah! dove il cener vostro? un sasso
Non veggio o croce, che a voi ehiami il passo,
Che a voi, fratelli, dare un fior consigli.

Se non che meglio di viole e gigli
L' allòr paterno spargerei; ma, lasso!
Avaro il mondo e di giustizia casso
Poco 'l padre onorò, nulla i suoi figli.

Te onoro, o Luca; e pur ridon mie carte
De' bei nomi di lor, eh' al dolee stile
De' tuoi santi pennelli appreser l' arte,

E che dal ciel gli occhi beati or miro
Volger benignamente alla gentile
Alma, la qual sospiri al mio sospiro.



ANNOTAZIONI

AL RAGIONAMENTO OTTAVO.

(1) Si veggia il Libro XX della Parte Seconda a faccie 277, 278, edizione riniese del Simbeni dell'anno 1647.

(2) Antonello fu padre a quel Bronoro nato in Forlimpopoli a di 15 luglio 1540, il quale non solamente perito nel mestier delle armi, ma eziandio nelle lettere meritò l'onore di due sonetti dal Tasso per il suo Dialogo *l'Innamorato*.

(5) Vecchiazani Parte Seconda, Libro XX a pagina 277.

(4) La tavola di s. Lucia ha un' altezza di m. 2 sopra m. 1, 50 di larghezza. Quella di s. Rofillo è alta, e larga un mezzo metro di più.

(3) Vecchiazani Parte Prima, Libro IV a pagine 43, 46.

(6) Alfieri *Saül*, scena IV dell'atto IV.

(7) Leonardo da Vinci, Trattato della pittura, Capitolo V.

(8) Quanto fosse il

SENTIMENTO RELIGIOSO IN LUCA

si può raccogliere da questo ingenuo passo del Carrari a pagina 16 della Raccolta, il quale mi piace di recare in mezzo anche perchè tocca dello stato di Ravenna in quel tempo: *Io dico, ch' egli fu Cristiano, e vero soldato di Cristo, e nella via insegnata da quello a noi non declinò mai nè alla destra, nè alla sinistra; anzi in città oziosa e partita, stette semprenai neutrale, nè mai in ozio; amato e riverito da tutti, ed avendo sempre innanzi gli occhi il timor d' Iddio: si confessava e comunicava spesso, e per cinquanta anni non lasciò di udire ogni giorno la messa, raccomandandosi frequentemente al Signore, e massime quando avea a fare qualche opera; acciò ch' egli movesse la mano, e il pennello a darle quella maggior perfezione, che si potesse.*

(9) Vecchiazani Parte Seconda, Libro XX, pagina 278.

(10) Questa tavola fu donata nel 1553 da Antonello Zampesco ai Conventuali di S. Arcangelo. Vi è figurata la Vergine e il bambino Gesù con a destra s. Francesco d' Assisi e s. Giorgio a cavallo, che annazza il drago. Dall' altra parte, nella quale sta ginocchioni a mani giunte il Zampesco, è da lungi assai la liberata donzella.

(11) Affermai nella sesta delle Annotazioni al Ragionamento Quinto, che lo Spozalizio di s. Caterina fu tolto più volte a tema dal Longhi. Di ciò viene altresì in prova un altro quadro, che ho veduto in Gubbio dopo stampata quella Annotazione, recatovi dal proprietario signor Clemente Salviani di Cesena per esser restaurato dal giovane engubino signor Raffaele Antonioli. Il restauro è al possibile fatto con accorgimento, e la composizione di quel soave dipinto è la stessa di quella del dottor Miccoli, salvo che l'autore vi aggiunse un s. Giovannino.

(12) Ne' primi anni del secol nostro il nostro pittore era affatto dimenticato. Avvalorai questo asserito anche le seguenti parole, che racchiudono un succinto e antico

GIUDIZIO DI PIETRO GIORDANI A LEOPOLDO CICOGNARA
IN FATTO DEL LONGHI,

e leggonsi tra le sue lettere inedite nel Vol. III delle sue Opere, che or si stampano in Milano (Borroni e Scotti, 1854): *In Ravenna, scrive Pietro al conte Cicognara, non ho trovato Innocenzi come promettevano; ma ben qualche Luca Longhi maraviglioso. Or dimmi subito: pretendono che Venezia ne abbondi: io nol credo: tu puoi saperlo. E ora dammene subito un cenno: quando vi sarai ne cercherai più addentro; e a me gioverà, che già ho concetto nell'animo qualche cosa su questo bravissimo ed ignorato pittore.* Così 'l Giordani l'anno 1815, nel quale io avea dodici anni. Fu gran danno alla fama del Longhi, che poi il Giordani non ne scrivesse partitamente; è a me opportuno di poter mostrar Luca tenuto pur degno dei buoni uffici della penna da un tanto uomo, da chi un anno innanzi, nel 1812, aveva dettato i Discorsi sulle pitture d' Innocenzo Francucci da Imola.

(15) I Giornali stranieri non tacquero di lui: e nella

BIBLIOTECA UNIVERSALE DI GINEVRA

(Tomo LIX) in un *Frammento di un viaggio in Italia* d' un illustre francese, che per modestia tacque il suo nome, sono le parole, che qui recito: *Mais les chefs-d'œuvre de Luca Longhi tiennent la place la plus considérable à la galerie de Ravenne: ce maître compose, à lui seul, à peu près toute l'école de sa ville natale, où il a laissé la presque totalité de ses ouvrages, et où, par une trop sèvere réciprocité, sa réputation a toujours été confinée. Longhi était un homme simple et bon. Il vécut tres-long-temps, et peignit toute sa vie, en partie par zèle pour la religion, à laquelle il consacrait son pinceau, en partie par attachement pour son art: ces deux passions s'étaient de bonne heure, chez lui, fondues l'une dans l'autre. Son talent a quelque chose de délicat dans sa naïveté, et beaucoup de correction dans une certaine affectation de négligence. Poscia parlandosi del disegno e colore e della composizione: *Pour le dessin et le coloris, il est habituellement supérieur à**

Vasari, qui daigne le nommer avec éloges. Les compositions de Longhi sont arrangées avec assez de symétrie, et, sans faire courir l'imagination, reposent doucement le cœur. E dopo aver detto della morte dell' artefice, lo scrittore prosegue: Le moindre de ses travaux révèle un caractère aimable et un style classique, d'accord en tout avec l'âge d'or de la peinture, auquel Longhi appartient par son époque, mais non par elle seule.

(14) Nell' autunno del 1841 conobbi di presenza in Ravenna l' illustre signor Gustavo Waagen prussiano. Io debbo a lui la notizia, che si trovano

DUE QUADRI DEL LONGHI NEL R. MUSEO DI BERLINO.

Rappresenta l' uno, che è in sul legno, la Madonna in trono col putto benedicente posta in mezzo da s. Sebastiano e s. Francesco; l' altro, ch' è sulla tela, similmente la Madonna col putto, ma con ai lati s. Bibiana, s. Giovannino e s. Giacomo il minore, il quale raccomanda a Nostra Signora il donatario, che è un prete insignito di un' ordine. Il primo di questi quadri ha il N.º 525 della Scuola italiana; e l' altro il N.º 527. In ambidue si legge il nome dell' autore: nel primo l' anno 1542, nel secondo l' anno 1562.

In quanto al quadro sul legno, il Waagen (direttore della pinacoteca di quel museo) in una sua lettera scritta di Berlino il 5 luglio 1845 ebbe a dirmi: *Composizione simmetrica alla maniera del Francia, belle teste, colore chiaro, finito, prezioso: e aggiugne provenire da una chiesa di Rimini. Rispetto a quello in sulla tela osserva, che la composizione è più sciolta, e la esecuzione più larga dell' altro.*

Il signor Waagen mi nota soprappiù un terzo dipinto, che conservasi nella

COLLEZIONE DEI QUADRI DEL RE DI PRUSSIA

colla soscrizione *Lucas de Longhi* 1581. Vi è figurata a olio in sul legno la Madonna in trono coll' infante, la qual porge un rosario a s. Chiara mentre Gesù ne porge uno a s. Domenico dalla parte opposta della Santa. Se la soscrizione non è falsa o alterata, il quadro non può essere di Luca morto nel 1580 come altrove è detto, ma esser potrebbe di Francesco, di cui veggo alcun carattere nelle seguenti parole del prussiano: *Composizione affatto libera nel gusto del cinquecento, teste belle, ma un poco deboli nella espressione.* Questo dipinto è alto m. 1, 84, e largo m. 1, 58. Nel Duomo di Cervia, secondo l' Oretti, fu una Madonna del Rosario di Luca. Sarebbe per avventura questo il quadro, che si vede nella Collezione reale? Converrebbe tener sbagliato il millesimo.

(15) Compresi Francesco e Barbara, si annoverano

OTTO FIGLI DEL LONGHI,

come dai libri battesimali del cinquecento, in cui li trovo tutti col seguente ordine registrati:

Francesco nato il 14 luglio 1552.	Jacopo nato il 24 novembre 1559.
Jacopo n. il 15 maggio 1555.	Jacopo n. il 25 giugno 1541.

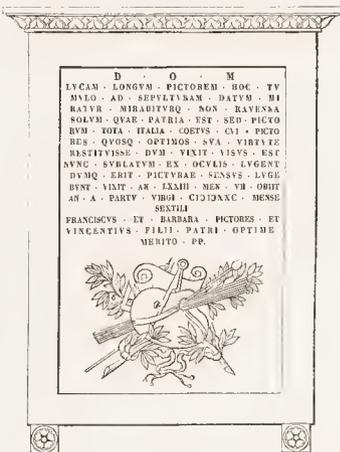
Francesco, *il pittore*, n. il 19 febb. 1544. | Vincenzo n. il 25 gennaio 1550.

Maddalena n. il 5 marzo 1546. | Barbara n. il 21 settembre 1552.

A Luca non sopravvissero che Francesco, Vincenzo e Barbara, come ne fa fede il marmo della presente troppo modesta

MEMORIA SEPOLCRALE,

onde qui col disegno reco la iscrizione latina.



Tale iscrizione al tempo del Beltrami si leggeva ancora nel eliostro dei Domenicani, dove (seguendo il Fabri) il pittore sarebbe stato sepolto: oggi si vede in una parete nell' interno della chiesa; e se nella frase è accurato il cavaliere Pomponio Spreti, si direbbe che in origine la Memoria sepolerale del Longhi fosse stata pure internamente, giacchè leggo innanzi a un suo componimento in versi (Raccolta, pagina 66): *ed essi (i figli) per debito loro gli han fatto una bellissima Memoria nella chiesa de' padri di s. Domenico: e bellissima* sarà stata; e forse i figliuoli vi dipinsero da' lati, come sembrano poter ragionevolmente indurre da altri versi di Pomponio (Raccolta, carte 66).

Se messer Luca ebbe per tempo prole, essendogli nato il primogenito nel 1552, si potrebbe assegnare alle sue nozze l' anno 1551, nel quale avrebbe avuto ventiquattr' anni: ma di che famiglia fosse la moglie di lui, che forse nomossi Elisabetta, inutilmente sin qui fu da me ricercato. Rea meraviglia il vedere, che nella rapportata iscrizione non sia nè punto nè poco ricordata. Che ella visse alla morte del marito, e al letto di lui moribondo piangesse siamo certificati da questo brano del Carrari a

facce 51 della Raccolta, dove ei è narrato (cosa singolare), che Luca *per tre giorni avanti morisse, chiuse gli occhi, nè mai più gli volse aprire, per non vedere (dicea egli) più le cose del mondo; e vicino a morte era talmente lieto, che piangendo la moglie, i figli, i nepoti, e le nuore, egli solo ridea, e li consolava anzi dicendo spesso, desiderare di andare al suo Cristo.* Probabilmente la moglie fu donna di basso stato e di nessuna levatura.

Restano i versi, che vengono appresso (Raccolta, pagina 58), a farci sapere, che la mortal spoglia del pittor nostro fu portata con onore alla sepoltura:

*Ben si convenne al tuo valor, che schiera
Di Cavalier di Dame e di Togati,
Cui facean prima scorta i Magistrati
De la città, con nobil pompa attiera;
T' accompagnasse alla magion tua vera
Con sospiri cocenti ed iterati,
E ogni sesso ogni età gl' ingiusti aguati
Biasimasse di morte acerba e fiera.*

Direi poi che fosse stato scelto S. Domenico a suo ultimo riposo come quella chiesa, in che maggior numero di sue Opere si ammirava, non essendo la medesima allora parrocchia, e stando contro la modestia di lui al pensare, che ciò fosse per atto di sua ultima volontà. Se S. Domenico fosse stato parrocchia, avremmo avuto in ciò un argomento assai probabile, che parrocchiano stato ne fosse il Longhi, e quindi saputo in qualche modo a qual regione della città restringere le nostre ricerche intorno al suo qui sconosciuto luogo della sua abitazione. Ma che parlo io di abitazione, quando non si conosce, vo' dire non si trova, chi possa vantarsi possessore di un solo de' suoi disegni, che molti vorranno esser stati e di diligenza rarissimi? E dove trovi uno scritto di sua mano, dove una sua lettera?

Quanto il Longhi amasse i figliuoli eel mostra il dolore, che provò nella perdita della sua Maddalena mancata, a quel che pare, sui trent' anni, e il conforto (Raccolta, pagina 57), di cui abbisognò dagli amici per cacciare dall' animo suo quella sollecitudine; eel mostrano le cure datesi per crescere all' arte Francesco e Barbara.

BARBARA LONGHI.

Scrive della Barbara il Vasari: *Nè taerò, che una sua figliuola ancor piccola fanciulletta chiamata Barbara disegna molto bene, e ha cominciato a colorire alcuna cosa con assai buona grazia e maniera;* e Muzio Manfredi in una sua lezione recitata nell' Accademia de' Confusi in Bologna a di 4 di febbrajo 1375 discorrendo

dell' onore reciproco fra gli uomini e le donne racconta: *Sappiate, che in Ravenna è oggi una fanciulla di età di diciotto anni, figliuola di messer Luca Longhi eccellentissimo Pittore, la quale in questa arte è sì maravigliosa, che il padre stesso comincia a maravigliarsi di lei, e massime nella parte de' ritratti, ch' ella appena darà un'occhiata a una persona, che meglio la finge di chiunque altro più che mediocrementemente esercitato, avendola tuttavia dinanzi, non farebbe: il suo nome è Barbera.* Così di Barbara que' due contemporanei, Luigi Lanzi ripete in parte le parole del Vasari dicendo: *Ebbe Luca una figliuola pittrice per nome Barbara, che quando il Vasari pubblicò l'opera era fanciulletta, e cominciava a colorire con assai buona grazia e maniera.* Dappoi soggiugue: *di lei non è in pubblico altro che un quadro.* Non saprei di che quadro abbia il Lanzi voluto parlare quando non fosse di quello, che stava a un lato del pulpito nella chiesa de' cappuccini sotto l'invocazione della Madonna degli Angeli, datoeci per lavoro di Barbara dal nostro Beltrami (pagina 45), e rappresentante la B. V., s. Caterina v. e m., s. Chiara e altri Santi. Fatto è, che dipinti i quali possano dirsi con certezza di Barbara, non abbiamo; nè pure le mezze figure di una santa Monaca e di una Giuditta depositate per sue nell'Accademia, nè l'elegante fanciullo creduto di sua mano, che si vede in mia casa, e ci è messo innanzi di figura intera vivo e parlante con sottoposta antica iscrizione, la qual dice esser costui un Giovanni Fabrizio Lunardi morto di cinque anni il 24 ottobre 1652. Allorechè un dipinto non è manifestamente di Luca o di Francesco e scrite della maniera de' Longhi, è allora che corre alla bocca il nome di Barbara, a chi s' appropria. Nullameno dirò che a Forlì nella pubblica pinacoteca è scritto sotto una tela (la Madonna dalle spighe) il suo nome, e che il nome di lei si legge pur sotto una piccola Madonna col bambino benedicente rittole in grembo posseduta dal conte Ubaldo Beni di Gubbio, il quale ha poi per comune col fratello conte Girolamo un caro quadretto di mano di Luca, la Natività di Gesù. Ambrogio Levati nel *Dizionario delle Donne illustri* ci vuole far credere (e a me pare di crederlo poco), che *in una Orazione tenuta in lode del padre inedita, ma letta dal Lanzi, si trovano le laudi anche della figliuola Barbara, che si dice aver usate idee dolci, varie e graziose, forte impasto di colori, simile a quello d' Innocenzo da Imola, benchè men grandioso.* Costui, il Levati, confonde del certo la Storia del Lanzi con una pretesa Orazione inedita; confonde le lodi date nella Storia al padre, le quali sono verbo a verbo quelle date qui alla figliuola.

È curioso il richiamare gli svarioni di coloro, che appropriar vollero quadri alla figliuola del Longhi. Nelle Notizie, a cagion d' esempio, sul monasterio di s. Maria di Praglia raccolte dall' ingegnere Giuseppe Maria Pivetta (Padova, 1854 pagina 16) si

legge, che la tavola con la bella effigie di santa Giustina, discendente dal carroccio, in atto di esser presa da manigoldi e catturata è opera di Luca Longhi, o di Barbara sua figlia. Ricordi il lettore, che questo quadro ottenne grandi le lodi dal marchese Estense Selvatico per molte parti magistrali, che vi s' incontrano (Vedi pagina 127), e ponga mente, che vi ha in esso il nome del Longhi e inoltre l'anno 1562, nel quale Barbara non avea più di dieci anni. Ripeterò qui di voglia ciò che più tardi intorno la s. Giustina pur scrisse il soprannomato signor marchese in un suo

DIALOGO TRA I PITTORI

GIOVANNI BATTISTA ZELOTTI E PAOLO CALIARI

intitolato *Il Monastero di Praglia* (Vedi *I Colli Euganei, illustrazioni storico-artistiche, Padova Tip. Crescini 1843*). In esso Dialogo dopo aver detto, pagina 54, che quel dipinto figurava il cominciar del martirio di s. Giustina con tale un affetto, un sentimento, un ispirazione specialmente nella figura della Santa, ch' era pur forza tributar a quell' opera viva ammirazione qualunque fosse il principio o le massime che uno seguitasse, e che da ogni linea di quella figura traspare una finezza ed eleganza di segno, che per poco non la fanno degna del Sanzio; dopo aver detto che Paolo, il qual finge collo Zelotti in chiesa dinanzi al quadro, le molte bellezze del soave dipinto lungamente contemplò, così fa ch' egli parli al suo condiscipolo e concittadino: *Vedi, Battista, quest' uomo è veramente degno di rappresentare i soggetti cristiani, perchè più assai che il colore e l' effetto de' toni, cerca il pensiero raccolto in Dio, e colle squisite diligenze d' una mano dottissima, ritrae quei piccoli moti del volto da' quali scaturisce espressione. Il cielo avesse dato anche a me opportunità di poter seguitare i principii di questo buon Bavenmate, ch' io tante volte non m' adirerei con me stesso di non saper giungere all' idea degli esseri celesti, che pur sento dentro del cuore.*

Pare, che Barbara, finito il padre, rallentasse nell' opera del dipingere. Ne abbiamo un cenno anche nei versi della sua Barbara Torelli Benedetti (Raccolta, carte 43), e di Muzio Manfredi, pagina 65, i quali, prendendola a consolare della morte del padre, le dicono, la prima:

*Godi lieta, ti prego, i giorni e l' ore,
Che l' sommo re pur ti concede, e l' alma
Tua virtù segui, onde stupisca l' Arte;*

ed il Manfredi:

*In vece a te d' averne il viso molle,
Convien, Barbara, a l' arte accrescer lume,
Se vuoi ch' al bel principio il fin risponda.*

Più innanzi (a pagina 67) il cavaliere Pomponio Spreti, alludendo al genitore, le parla in cotal modo:

*Ma più le sarìa grato,
Che dal pianto e dal duolo, onde l' Idea
Formi, che t'è cagion di pena rea,
Formassi co' l' pregiato
Pennello altere istorie
Per sue più care, e tue più ferme glorie.*

Avendo io dato con sicurezza l'anno della nascita di Barbara, osserverò col lettore, che non era *piccola fanciulletta* quando nel 1568 il Vasari dava in luce le sue Vite. Aveva 16 anni; e non 18, ma 25 quando il Manfredi la lodava nella sua lezione.

Del tempo della sua morte non è rimasa memoria; ma il 9 marzo 1619 viveva ancora come si avvisa dall'atto privato scovato nel pubblico Archivio tra' rogiti (dal 1620 al 21) del notaio ravennate Angelico Tavella, essendovi unito a pagina 125 quale allegato ad un Instrumento. Quest'atto pur rilevante per la

SOSCRIZIONE DI MANO DI BARBARA

ci mette innanzi una conversazione domestica, una

SCENA DI FAMIGLIA.

Troviamo Barbara Longhi, Giustina Merlini moglie del fratello Francesco già vedova, Felice figliuola di lei e un Giuseppe Ginanni ragunati insieme a cagione di capitoli matrimoniali tra esso Giuseppe e la Felice rappresentata dalla madre; la quale dotava lei di seudi 550 da 84 soldi l'uno presenti il detto Tavella e un Bernardino Guarini. Ventura pel mio libro, che Giustina fosse senza lettere, e quindi in vece sua soserivesse Barbara; ventura, che l'Instrumento, abbisognando di quell'atto privato, cel conservasse. In altro modo non avrei io potuto dar qui al lettore il *Fac-simile* di quella sottoscrizione, la cui scoperta insperata fu un contento per me. Eccola in tutta la verità, che uscì dalle mani della pittrice (già, come dicemmo, bella giovane) allora vecchia di sessantasette anni.

*io Barbara Longhi in nome della sig.^a iustitia
soderata mia (cognata) ho sottoscritto li presenti
Capitoli per don. a per lei scrivero, quale (così)
scritto di sopra.*

Il mentovato Instrumento, al quale intervennero Giustina e il genero, ha poi origine luttuosa. Concerne la quietanza del luero dotale per esser premorta senza figli al marito la nipote della nostra Barbara, ed è rogato il 30 settembre 1621 poco più di

due anni e mezzo da che la Merlini n' avea fermato i capitoli di matrimonio col Ginanni, nella famiglia del quale altra Longhi, Gabriella di Pietro, era entrata nel secolo decimosesto disponendosi a un Giovanni Lodovico.

FRANCESCO LONGHI.

Vengo a Francesco. Il Lanzi scrive: *Tace l'istorico*, il Vasari, *un altro figlio di Luca chiamato Francesco, che mentre scrivea doveva esser di età minore* (di Barbara); e noi già vedemmo, che Francesco nato nel 1544 era maggiore di otto anni della sorella nata nel 1552. Fu egli non solo pittore, ma attese eziandio all'architettura, e alla volgare poesia. È di suo disegno la colonna della piazza detta dell'Aquila; e per la poesia fiori nell'amore di Muzio Manfredi, di Antonio Beffa Negrini, e di Giulio Morigi, il quale ebbe a lui dedicata la Elegia II del Libro III dei Tristi di Ovidio.

Francesco dipinse non poco dietro le scorte del genitore, le cui *vie* (dirò col Lanzi) *batte molto; ma è ne' volti più comunale, e più languido nel colore; nè dimenticheremo ch'egli fu d'aiuto a Luca nelle Nozze di Cana*. Nel secondo quadernario di un suo sonetto al Manfredi in morte del padre, dopo aver detto nel primo, che per tale infortunio sarà facile si conduca a vivere di dolore, seguita:

*Onde non spero di far bianco il pelo,
Nè maggior opra ardir, ch'onor m'adduea;
Tu, se vorrai, ch' in schiera anch'io rituea,
Guidami teo al gran Signor di Delo.*

Vuole egli qui dire, che sconfida di poter condurre maggior opera di quelle fatte vivente il genitore; e fu profeta. Dopo averlo perduto si tolse ei molto giù dalle *vie* paterne, e nel molto che operò datosi piuttosto allo strapazzo dell'arte, prese (per lo più sopra grandi tele e in grandi figure) a far di maniera perdendo in bontà. La tavola al Carmine (S. Giovanni Battista) colla B. Vergine sulle nubi e il bambino in grembo e sotto s. Matteo e s. Francesco d'Assisi, la quale il Lanzi dà per dipinta nel 1576, fu dieci anni dopo, nel 1586, e non è quindi del suo miglior tempo. Nella pala però di S. Maria in Porto mentovata nel Ragionamento Settimo il pittore, comechè la operasse l'anno 1603, usò negli espressivi quattro Santi la primiera diligenza.

Sono molti i quadri di sua mano, che ancora si veggono in patria e per le chiese e per le case; e ve n'ha al di fuori. Mostransi

DUE QUADRI DI FRANCESCO LONGHI

NELLA REALE GALLERIA DUCALE DI PARMA,

e suo, come dicemmo, è forse il quadro, che porta l'anno 1581 nella Collezione del re di Prussia. Infra i dipinti condotti vivente Luca, è una Visione di s. Chiara, che già

fu in Rimini nella chiesa delle monache chiamate degli Angioli (Veggasi il Marcheselli), e sta ora un po' guasta nel Duomo di Cervia. La dipinse nel 1568 in età di 24 anni, e ci son talune parti non indegne del padre; ma è da credere, che l' estremo di sua possa facesse ne' due quadri di S. Giovanni Evangelista, che in Ravenna non son più, in uno de' quali vedevi dipinta Galla Placidia Augusta nella tempesta, che improvviso le si levò navigando a quella città, nell' altro la Consecrazione della chiesa. I quadri di S. Giovanni Evangelista meritano l' onor delle

LODI DI GIROLAMO ROSSI A FRANCESCO LONGHI,

colle quali lo scrittore (non senza però nota d' entusiasmo per l' artista) pon fine al decimo delle sue istorie: *Visitur ad hæc tempestatis Placidie, et Consecrationis templi historia, a Francisco Longo ravennate, Luca, optimi ætatis nostræ pictoris, filio, juvene præstanti, pietæ: sic ut cæ facile imagines, comparari cum illis possint, quæ eodem in templo, in sacello Crucifixi, Zoti Florentini manu, adhuc cæant.* Non credo sentisse di temerario il giudizio di chi stimasse che Luca ponesse talvolta mano nelle Opere del figliuolo; e fu disavventura per lui, che di soli trentasei anni il consiglio e l' esempio del senil padre gli venisse meno. Della filiale sua pietà e riverenza ci resta bel testimonio nel Libro dell' Orazione (Vedi la quinta delle Annotazioni alla Introduzione), che fu pubblicato da Francesco in morte del padre con

DEDICATORIA A MONSIGNORE GIO. PIETRO GHISLIERI

Presidente di Romagna; la quale dedicatoria è de' 22 ottobre 1581, ed entra di questa forma: *Mandando io ora in luce queste Prose, e Rime di vari eccellenti ingegni, che per loro cortesia si mossero a celebrare la virtù, quale ella si fosse (che ciò sarà altrui giudizio) di mio Padre (che sia in gloria) e vivo e morto: l' obbligo, e la servitù mia, e l' osservanza d' esso mio Padre verso VS. Illustrissima e Reverendissima e la protezione, che si degua tener di me, mi sforzano a pubblicarle sotto il suo chiarissimo nome; il quale se ben' è degno eccetera.*

Giustina Merlini, che fu di Ravenna, diede a Francesco quattro femmine e un maschio. Il quale, nato nel 1576 a' 24 gennaio, essendosi chiamato *Luca*, certo per riprodurre il nome dell' avo, potrebbe dedursi per analogia, che nella primogenita *Elisabetta* entrata nel mondo il 4 marzo 1572 si riproducesse il nome dell' ava già dato da me dubbiamente in questa Annotazione. Allorechè la Merlini fe' testamento (e lo fece il 20 agosto 1615 nella cappella di s. Benedetto in S. Vitale nel cospetto di tutti i monaci), non vi avendo ricordato il figlio Luca, è in contrario, direbbe un leggista, la presunzione, che fosse più vivo. Vi troviamo bensì ricordate, oltre la Elisabetta e la Felice, le altre due figlie Valeria monaca in Santa Chiara, e Margherita moglie di Vincenzo Guarini.

Ne' rogiti del Tavella (dal 1613 al 16) a faccie 44 per vizio di legatura, quando avrebb' essere a faccie 21, abbian pure la

SOSCRIZIONE DI MANO DI FRANCESCO

appiede d' una nota di robe date lui dalla propria moglie, al cui testamento fu essa nota avventurosamente unita quale allegato. La soscrizione è al tutto come nel seguente *Fac-simile*, il quale riguardandosi da noi quasi accompagnatura di quello della Barbara, con vero piacere qui produciamo:

*Io fran^{co} Longhi confesso tra gli altri nobili Lancie Lancie
li sopra belli quali di fretta senza amara in affec.*

Per non lasciar nulla indietro si ponga mente, che la sorella soscrivevasi *Longhi*, quando *Longhi* costui: al quale vorreni dire sia nel cognome sonata meglio all' orecchio la *u* che la *o*, vocali usate indifferentemente dai nostri vecchi come quelle che nella lingua nostra han tra loro grande parentela; anzi avvertirò, che nella Raccolta sono troppo più le volte che trovi impresso *Longhi* che *Longhi*.

La casa Longhi, che di poi fu nobile, perteneva al ceto de' cittadini; e abbiamo dal Libro L delle Parti conservato nell' archivio comunitativo (carte 526), che venuto il Consiglio della città alla elezione di tre cittadini *idonei e sufficienti e timorati di Dio*, due del numero del Consiglio e uno del popolo, per regolare il nuovo estimo del territorio ravennate, furono ottenuti i maggiori suffragi per il Consiglio da un cavaliere Giovanni Tornovi e da un Alessandro Bacinetti, e per il popolo da Francesco Longhi. La

AGGREGAZIONE DELLA CASA LONGHI AL CETO NOBILE

avvenne soltanto allorchè Francesco il 2 giugno 1610 (Vedi il detto Libro a pagina 348) prese, in luogo di un Antonio Cavalli morto senza successore, la carica di consigliere, alla quale la nobiltà era inerente; e la prese per

DECRETO DI NOMINA DEL CARDINALE BONIFACIO GAETANI

Legato a Latera della provincia di Romagna e dell' esarcato di Ravenna. Nel quale Decreto in data de' 30 maggio si trovano queste onorevoli parole: *in luogo del suddetto Cavalli sarà Messer Francesco Longhi uomo virtuoso, e di sano giudizio, quale avemo anco conosciuto prontissimo, desideroso, ed atto a servire il suo Pubblico come ha fatto con gli effetti onoratissimamente quando se gli sono presentate l' occasioni dei pubblici interessi, non risparmiando a fatiche, dov' è bisognato l' opera sua a beneficio onore e riputazione della propria patria, e come buono, e amorevole cittadino ci giova anco di credere sarà per far maggiormente nell' avvenire.*

Nel *Blasone di Ravenna e delle Famiglie descritte alla Nobiltà ravennate*, lasciato imperfetto tra' Manoscritti dal conte Marcantonio Ginanni visso nel passato secolo, è introdotta sotto il numero progressivo CLXXIX la qui delineata e descritta

ARME DELLA FAMIGLIA LONGHI



LONGHI, casa estinta di Ravenna, in campo di azzurro un leone rampante d'oro, con una banda in divisa di rosso, broccante sovra il tutto.

Lasciò Francesco la terrena stanza nel 1618 a dì 51 del mese stesso e quasi nell'età stessa (sopra i settantaquattr'anni), in che Luca trentott'anni innanzi n'era placidamente uscito.

In un Giovanni, che nacque il 6 gennaio 1677, si spense la famiglia, la quale oltre Luca e i due suoi figliuoli, ebbe pur dato alla patria un quarto pittore a me cognito non per altro che per aver veduto presso Cesena nella

CHIESA DELLA BADIA DEL MONTE

questa sottoserizione apposta a istorie lavorate in freseo, che qual fregio le vanno d'intorno:

HIERONYM. DE LONGIS RAVENNAS PING. 1539.

E veramente abbiamo nei libri di battesimo due figliuoli di un Jacopo (fratello, a quanto pare, di Luca) nominati Girolamo, de' quali il primo, nato a' 14 ottobre 1526, avrà morendo anzi tempo lasciata cagione, che il suo nome fosse imposto al secondo, il qual venne in questa vita nel 1551 a' 27 febbraio, e forse fu il dipintore.

Troppo tardi io vidi questi affreschi, cioè ben dopo l'anno 1850, nel quale furon temerariamente insozzati da chiechessia intendendo di ristorarli, rimasta per le vicissitudini de' tempi affidata la Badia a un semplice Monaco digiuno affatto delle cose delle arti. Le istorie sono di Maria, che dà il titolo alla chiesa, e rappresentano la Natività di lei, la Dedicazione al tempio, lo Sposalizio, l'Annunziazione, la Visitazione, la Natività di Cristo, la Circoncisione, l'Adorazione de' Magi, la Presentazione al tempio

(e qui è la sottoscrizione del pittore), la Fuga in Egitto, Gesù tra' dottori, le Nozze di Cana, la Discesa dello Spirito Santo e la Dormizione. Da questi dipinti la maniera de' Longhi traluce ancora. L' Annunziazione, la Visitazione e Gesù tra' dottori è copia di tre de' Misteri di Luca in S. Domenico; la Nascita di Cristo della pittura del Lovatelli Dal Corno nominata nella Quinta delle Annotazioni al Ragionamento Quinto: e se la Dormizione ricorda alcun po' quella di Giotto a Santa Maria in Porto fuori, lo Sposalizio ha reminiscenze del quadro, che dipinse il Sanzio per San Francesco di Città di Castello.

È voce che redassero dai Longhi i marchesi Cavalli parenti più prossimi di quello che i Gianni; e il vivente marchese Antonio assicura di avere udito costantemente affermare dal padre, che l' avolo e l' bisavolo furono sepolti dove Luca per essere appunto colla eredità passato in dominio della famiglia anche il sepolcro.



TAVOLA GENERALE.



TAVOLA GENERALE

DELLE

PITTURE DI LUCA LONGHI

CHE SONO A NOTIZIA DELL' AUTORE
O PER SAPERLE ESISTENTI O PER TROVARLE CITATE.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della l. o il. maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Gesù in Betania seduto a mensa in casa di Maria Maddalena e di Marta . . .	Prima.	Sul legno.	A. c. 74 L. c. 80	A Ravenna, nella quadreria de' marchesi Cavalli	Vedi la pagina 95 di questo libro.
Lo Sposalizio di s. Caterina, in cui è pur ritratto s. Giuseppe.	<i>idem</i> . . .	Sulla tela.	A. c. 65 L. c. 51	A Ferrara, nella quadreria del marchese Giambattista Costabili	V. pagina 97.
La Santa Lucia	<i>idem</i> . . .	Sul legno.	A. m. 2 L. m. 1,80	1528 . .	A Forlimpopoli, nella Collegiata di s. Roffilo	V. pagina 157.
Lo Sposalizio di s. Caterina con al lati s. Sebastiano, s. Girolamo, s. Rocco e un s. Vescovo	<i>idem</i> . . .	<i>idem</i> . . .	A. m. 1,66 L. m. 1,24	1529 . .	A Ravenna, nella sagrestia di s. Vitale.	Fu dal tempo e da chi vi pose mano assai malconcio.
Il San Roffilo	<i>idem</i> . . .	<i>idem</i> . . .	A. m. 2,50 L. m. 2	1550 . .	A Forlimpopoli, nella Collegiata	V. pagina 157.
La Vergine e il Bambino Gesù con alla destra s. Francesco d' Assisi e s. Giorgio a cavallo, che ammazza il drago	<i>idem</i> . . .	<i>idem</i> . . .	A. m. 2,56 L. m. 1,87	1551 . .	A S. Arcangelo, sette miglia da Rimini, nella chiesa de' Francescani	V. pagina 145 147.
La Madonna con Cristo fanciullo, s. Rosa e s. Domenico, figure al naturale.	<i>idem</i> . . .	È citata da Marcello Oretti a pag. 46 del manoscritto, <i>Manuale de' Pittori</i> , esistente nella libreria de' signori principi Hercolani in Bologna come la posseduta da un dottore Sgarzi
Ritratto giovanile di un marchese di Bagno mantovano	<i>idem</i> . . .	<i>idem</i> . . .	A. c. 25, 5 L. c. 18, 5	Presso Savignano, legazione di Forlì, nella villa de' nobili signori marchesi di Bagno

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della l. o II. maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Ritratto di monsignore Giovanni Guidiccioni Presidente di Romagna, figura intera	È citato da Vincenzo Carrari a pagina 27 dell'Orazione in morte di Luca Longhi, e da Giovanni Battista Armenini ne' suoi tre libri dei <i>Veri Prececti della Pittura</i> a pagina 214	V. pagina 44. 48. 49.
Ritratti di alcuni Signori oltramontani	Citati dall' Armenini a pag. 215	V. pagina 48.
S. Pietro Martire e s. Maria Maddalena e in gloria la Nostro Donna ed angeli d' attorno	Seconda.	Sul legno.	A. m. 2,67 L. m. 1,62	1540 ..	A Rimini, nella quadreria del marchese commendatore Andiaface Diotallevi.	V. pagina 143.
La Vergine in trono col Bambino Gesù, e dai lati s. Ubaldo vescovo, e s. Barbara	Prima.	idem	A. m. 2 L. m. 1,45	A Fusignano, nella maggiore chiesa.	Salvo le teste, fece strazio di tal dipinto il ritocco.
La Madonna in trono col putto benedicente, s. Sebastiano e s. Francesco.	idem.	idem	A. m. 2,55 L. m. 1,68	1542 ..	A Berlino, nel Museo Reale	V. pagina 149.
Il San Vincenzo Ferreri	Seconda.	idem	A. m. 2,42 L. m. 1,86	1544 ..	A Ravenna, nella quadreria de' marchesi Cavalli	V. pagina 85.
Misteri di Maria Vergine, quattordici quadretti.	idem	idem	Del diametro di c. 48	1545 ..	A Ravenna, nella chiesa di s. Domenico.	V. pagina 115.
La Coronazione della Madonna	idem	Mezzo tondo in legno.	Del diametro di m. 1,93	idem	Fu posseduta in Ravenna dal signor Luigi Ghiselli	V. pagina 125. 124. e pagina 150.
Il San Paolo	idem	Sul legno.	A. m. 2,55 L. m. 1,75	idem	A Milano, nella I. e R. Pinacoteca di Brera.	V. pagina 94. 125. 151.
La Madonna del Rosario	Citata nel manoscritto dell' Orelli come esistente nel Duomo di Cervia dove non è più.	V. pagina 149.
Ritratto in mezza figura di Giambattista Rossi Generale dell' ordine Carnesitano	idem	Sulla tela.	A. c. 86 L. c. 72	A Ravenna, presso il marchese Bonifacio Spreti, il cui padre marchese Girolamo fu erede dei Rossi.	V. pagina 48. Fu dagli anni danneggiato.
Ritratto di Pietro Maria Rossi parmigiano cavato da una medaglia	Citato dal Carrari nella storia dei Rossi da Parma a pag. 169.	V. pagina 14.
Portelle dell' organo di Classe	1546 ..	Citate dal Carrari a pagina 26 come esistenti nella chiesa dei Monaci di Classe in Ravenna
Natività di Gesù Cristo	Prima.	Sul legno.	A. c. 85 L. c. 75	A Ravenna, nell' accademia di belle arti.	È di proprietà del Comune. V. pag. 129.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della 1. ^a o 11. ^a maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e larghezza metrico.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov'è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Natività di Gesù Cristo; la stessa composizione della pittura precedente	Prima . .	Sulla tela.	A. c. 83 L. c. 75	1350 . .	A Budrio, dieci miglia da Bologna, presso i fratelli Violetti . .	V. pagina 129.
Ritratto in mezza figura di Giovanni Arrigoni medico e letterato.	Seconda.	<i>idem</i> . .	A. m. 1 L. c. 80	A Ravenna, nell'accademia di belle arti.	È del cav. Carlo Arrigoni. V. pagina 41.
Ritratto di Girolamo Rossi storico ravennate	Citato dall'Armenini a pagina 215	V. pag. 48. 49.
Ritratto in figura intera di Matteo Bruni legista	<i>idem</i> . .	Sulla tela.	A. m. 1,42 L. m. 1,04	1335 . .	A Rimini, presso il pittore signor Luigi Pedrizza	V. pag. 41. 47.
Ritratto di monsignor Giovanni Battista Doria Presidente di Romagna	1359 . .	Citato dall'Armenini a pagina 214	V. pagina 48.
Ritratto di un Rasponi (forse il colonnello Raffaele figlio del cavalier Bruto), mezza figura	Prima . .	Sulla tela.	A. c. 75 L. c. 62	A Ravenna, presso il sig. Giuseppe Tricoli di Jesi
Ritratto di un Lunardi, mezza figura in armatura di ferro col capo nudo	Seconda.	<i>idem</i> . .	A. m. 1 L. c. 75	A Ravenna, presso il signor conte Pietro Grossi
L'Angelo di Dio nella camera di Cecilia.	Prima . .	<i>idem</i> . .	A. c. 75 L. c. 64	A Ravenna, presso il sig. conte Giuseppe Ginasi Monaldini.	V. pagina 79.
Lo Sposalizio di s. Caterina, in cui è pure s. Orsola ed altre Vergini, e ad alto una moltitudine di angeli.	Tra la prima e la seconda maniera.	Sul legno.	A. m. 5,37 L. m. 2,29	A Ravenna, nella galleria del cav. Lovatelli Dal Corno	V. pagina 85.
Lo stesso soggetto, ma con sola la Vergine e il putto e s. Caterina.	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 57 L. c. 50	A Ravenna, presso il signor dottore Pietro Micoli	V. pagina 96.
<i>Idem</i> , a cui è aggiunto un s. Giovannino.	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. c. 41 L. c. 57	A Gubbio, presso il pittore signor Raffaele Antonioli	E di proprietà del sig. Clemente Salviani di Cesena. V. pag. 148.
<i>idem</i>	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. c. 52 L. c. 24	A Brescia, nella quadregia de' conti Lecchi.	V. pagina 97.
La Circoncisione di Gesù Cristo.	Prima . .	Sul legno.	A. m. 5,53 L. m. 2,42	1561 . .	A Ferrara, nella chiesa di s. Benedetto	V. pagina 116. 127.
La Presentazione di Gesù al tempio.	<i>idem</i> . .	Sulla tela.	A. m. 1,90 L. m. 1,24	1562 . .	A Praglia, nella chiesa della Badia	V. pagina 127. e segg.
S. Giustina nell'atto di essere catturata.	Seconda.	<i>idem</i> . .	<i>idem</i>	<i>idem</i>	V. pagina 127. 135.
La Madonna col putto, con s. Bibiana, s. Giovannino e s. Giacomo il Minore e col Donalario	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. m. 1,08 L. m. 1,27	1562 . .	A Berlino, nel Museo Reale	V. pagina 149.
La Natività di Cristo.	<i>idem</i> . .	A. c. 88 L. c. 75	A Ravenna, nella galleria Lovatelli Dal Corno	V. pagina 96.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della I. ^a o II. ^a maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Una Natività di Gesù	Prima . .	Sulla tela.	A. c. 46 L. c. 58	A Gubbio, presso i fratelli conti Ubaldo e Girolamo Beni	V. pagina 432.
La Vergine, che ha dinanzi sovra una tavola il putto tenente una mano sul globo, e nell'altra una rosa, con s. Maria Maddalena e s. Giovanni	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. c. 94 L. c. 74	A Ravenna, presso il signor conte Guinasi Monaldini	V. pagina 66. Quandochè in quella pagina io parlai di questo dipinto, non era ancora stato ricoperto dal ristaurò.
Replica della precedente . .	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. m. 1 L. c. 84	A Vicenza, nella Pinacoteca comunitativa.	V. pagina 66. Un quadro di egual composizione fu venduto in Ravenna all'Enzi dal sig. N. Zirardini. Tardi seppi, che composizione eguale è posseduta in Macerata dal conte Lauri in una tela, che io non ho veduto, e che si tiensi replica.
La Sant' Agata	Seconda.	Sul legno.	A. m. 1,74 L. m. 1,44	A Ravenna, nella chiesa di s. Agata Maggiore	V. pagina 69.
S. Caterina dalla ruota, mezza figura	Prima . .	<i>idem</i> . .	A. c. 45 L. c. 55	A Rimini, nella quadreria del marchese comm. Diotallevi	Anche a Forlì è in casa Romagnoli una tavoletta con questa mezza figura.
Replica della precedente . .	<i>idem</i> . .	Sulla tela.	A. c. 59 L. c. 53	A Ravenna, nell'accademia di belle arti.	È di proprietà del Comune.
<i>idem</i>	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. c. 57 L. c. 51,5	A Ferrara, presso il sig. march. Massimiliano Strozzi Sagrati
<i>idem</i>	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. c. 69 L. c. 55	A Fano, presso il signor Don Giovanni Rayn	Il sopraddetto conte Lauri maceratese ha pure un quadro con questa mezza figura.
La Madonna, che allatta il Bambino Gesù, con s. Caterina dalla ruota, e s. Francesco dalle stimate.	<i>idem</i> . .	<i>idem</i> . .	A. c. 73 L. c. 66	A Forlì, in casa de' conti Laccini
La Coronazione di Maria Vergine con Angeli e Serafini in gloria, e un paesello sotto	Seconda.	<i>idem</i> . .	A. c. 85 L. c. 68	A Ravenna, presso la signora principessa Luisa Murat contessa Rasponi	V. pagina 123. 131.

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della L. o II. maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov'è citata.	Indicazioni o Osservazioni.
Replica di parte della precedente Coronazione di Maria Vergine	Seconda.	Sul legno.	A. m. 1,26 L. m. 1,49	A. S. Alberto, villaggio del ravennate, incassata in una parete laterale della chiesa.	Ho alcun dubbio, che questo stimabile quadro possa esser stato tagliato. Non vi si vede che la Vergine seduta sulle nubi da Dio Padre e dal Salvatore coronata, e qualche Serafino.
Li Pastori alla Capanna di Betlemme	Prima.	<i>idem</i> ..	A. m. 1,69 L. m. 1	1563 ..	A. Ravenna, nell'accademia di belle arti.	È di proprietà del Comune. V. pagina 19.
Il San Bartolomeo	<i>idem</i> ..	<i>idem</i> ..	<i>idem</i> ..	<i>idem</i> ..	<i>idem</i> ..	<i>Idem</i> . V. pagina 37.
La Risurrezione di Gesù Cristo	Seconda.	<i>idem</i> ..	A. m. 2,60 L. m. 1,90	1566 ..	A. Gatteo, terra del censate, in casa del conte Carlo Gliselli.	V. pagina 401.
S. Rocco con s. Sebastiano e tra essi la Vergine con Gesù Bambino	<i>idem</i> ..	<i>idem</i> ..	A. m. 2 L. m. 1,74	<i>idem</i> ..	V. pagina 92.
Ritratto di Carlo Quinto, mezza figura	Prima.	Sulla tela.	A. c. 85 L. c. 65	1567 ..	A. Ravenna nell'accademia di belle arti.	È di proprietà del cavaliere Arrigoni. V. pagina 97. Questa è la tela del Roncr, che a quella pagina fu data per errore qual <i>Sponsalizio di s. Caterina</i> . È assai ritocca.
La Madonna coll' Infante Gesù e con s. Giovannino sotto una tenda	<i>idem</i> ..	<i>idem</i> ..	A. c. 85 L. c. 68	Fu in Venezia presso il consigliere Roncr ..	
Una Sacra Famiglia	<i>idem</i> ..	<i>idem</i> ..	A. c. 65 L. c. 55	A. Ravenna, presso il conte cav. Rasponi ..	
<i>idem</i>	Fu in Ferrara in casa Leccioni. È citata nel <i>Catologo storico dei Pittori e Scultori ferraresi del Cittadella</i> a pag. 534 del Tomo IV.	
San Vito fanciullo	Sul legno.	A. m. 1,94 L. m. 1,26	Nella suddetta città nella chiesa delle Monache di S. Vito. È citato tra le pitture delle chiese ferraresi dal Cittadella, dal Barotti, dal Frizzi. .	Non soppi vedere in questa dipittura indizio alcuno della mano di Luca.
La Vergine, che al putto dà il latte, s. Giovanni, e un Angioletto in atto di adorare.	Prima.	Sulla tela.	A. c. 61 L. c. 52	A. Ravenna, presso il conte Carlo Galletti Abbiosi	

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della l. ^a o il. ^a maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza o Larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Un Bambino Gesù, che dorme, e una Madonna, che lo adora	Prima.	Sulla tela.	A. c. 44 L. c. 53	A Ravenna, presso il sig. conte Francesco Lovatelli.
Tavola da altare	Stava in Ravenna nella Cappella di s. Pier Crisologo dell' arcivescovado, ed è citata dal Fabri nella <i>Ravenna ricercata</i> a pagina 54 senza dirne il soggetto.	V. pagina 109.
Gesù in croce, la Vergine e s. Giovanni da una parte, e nel rovescio il martirio di un Santo	Tavoletta con dintorno e manico.	A. c. 57 L. c. 26	A Ravenna, nell' accademia di belle arti. La cita il Beltrami a pagina 112 come giudeità del Longhi, e pertinente alla Compagnia della Buona Morte in s. Giovanni Decollato.	Non trovo in questo quadro il fare del Longhi.
<i>Idem</i> col martirio di una Santa nel rovescio.	<i>idem</i>	<i>idem</i>	<i>idem</i>	<i>idem</i> .
La Vergine con Gesù Bambino, s. Caterina e una Santa Martire con spada confitta a sommo il petto.	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 81 L. c. 67	A Ferrara, nella quadreria del marchese Costabili.	Della S. Martire colla spada in seno si vede pure in Ravenna presso il Ghiselli una mezza figura, in cui è alcuna parte non indegna del Longhi.
La Madonna stringente al seno il Bambino, cui allatta, e da un lato s. Caterina dalla ruota	<i>idem</i>	<i>idem</i>	A. c. 58 L. c. 50	Nella sopraddetta città, presso il signor Antonio Cappali
La Santa Barbara	<i>idem</i>	Sul legno.	A. m. 2,46 L. m. 1,64	A Ravenna, nell' accademia di belle arti.	È di proprietà del Comune. V. pag. 37.
L' Annunziata	<i>idem</i>	Sulla tela.	A. m. 1,58 L. m. 1,36	Fu venduta in Ravenna all' Enei dal signor don Giuseppe Salvatori	V. pagina 127.
La Decollazione di s. Giovanni Battista	Sul legno.	A. m. 2,45 L. m. 1,45	A Ravenna, nell' accademia di belle arti.	Stante il pessimo ritocco, il quadro può dirsi perduto. È del Comune, che lo serba per riverenza al pittore.
Il Martirio di s. Ursicino	Sulla tela.	A. m. 2,53 L. m. 1,59	<i>idem</i>	<i>Idem</i> . È di questo s. Ursicino, che fece copia Domenico Cignani. V. pag. 135.

TAVOLA GENERALE DELLE PITTURE.

169

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della l. o ill. maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
Ritratto di monsignor Monte Valente Presidente di Romagna				1568 . .	Citato dal Carrari a pagina 27	
Ritratto di Giulio Dalla Rovere Cardinale d' Urbino Arcivescovo di Ravenna				1572 . .	<i>idem</i>	
La Madonna col Bambino e s. Giovanni				<i>idem</i>	Citata nella Raccolta a pagina 71	Fu dipinta pel cav. Spreti, il quale la donò al cardinale d' Urbino. V. pagina 50.
La Vergine sedente sulle nubi con Cristo fanciullo in grembo tra s. Apollinare e s. Teodoro					La cita il Beltrami a pag. 114 come esistente nelle stanze del Podestà, e del Collegio de' Notai	
La Madonna con Gesù Bambino, s. Giovannino e s. Antonio di Padova in atto di adorarlo	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 87 L. c. 37		A Roma, nella galleria di casa Colonna	
La Vergine, che presso la stalla di Belenme adora il Bambino Gesù presentato da s. Giuseppe					Citata nel manoscritto dell' Oretti come esistente nella quadrelia de' Principi Hercolani in Bologna	
S. Michele Arcangelo, che combatte col Demonio		Sul legno.	A. m. 5,06 L. m. 2,07		A Ravenna, nella galleria Lovatelli Dal Corneo. È citato come di Luca dal Beltrami a pagina 120	Io ben mi tenni dall'affermare lo del Longhi. V. pagina 96.
La Venere del Quaranta Aldrovandi di Bologna	Seconda.	Sulla tela.	A. m. 1,74 L. c. 91		A Bologna, presso il dott. Giuseppe Vesi	V. pagina 95. 97. 98.
Ritratto del suddetto					Citato dall' Armenini a pagina 213	V. pagina 48.
Ritratto di Ulisse Aldrovandi					<i>idem</i>	<i>idem</i> .
Ritratto di un giovane in costume italiano del 1500	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 60 L. c. 46		A Cesena, presso il conte Pietro Roverella	
Ritratto del cardinale Alessandro Sforza Legato di Romagna				1575 . .	Citato dal Carrari a pagina 27, e dall' Armenini a pagina 214	V. pagina 48.
Ritratto di Serafino Merlini abate della Canonica Lateranense di S. Maria in Porto					Citato dal Fabri nelle <i>Scgre Memorie</i> a pag. 279 come esistente nelle stanze dell' abate della Canonica	
Ritratto di monsignor Francesco Sangiorgio conte di Baldrato e Presidente Altissimo di Romagna				1577 . .	Citato dal Carrari a pagina 27, e dall' Armenini a pagina 213	V. pagina 48.
Ritratto di monsig. Cristoforo Buoncompagno Arcivescovo di Ravenna				1578 . .	<i>idem</i>	<i>idem</i> .

SOGGETTO DELLA PITTURA.	Se della 1. ^a o 11. ^a maniera.	Materia su cui è condotta.	Altezza e Larghezza metrica.	Anno della esecuzione.	LUOGO DOVE TROVASI e presso chi o libro dov' è citata.	Indicazioni e Osservazioni.
La Vergine con Gesù e s. Giovanni Battista.			Piccolo quadretto.		Citata dal Fabri nelle <i>Sagge Memorie</i> a pagina 279. Stava nella Abbazia di Porto. . .	
La Sant' Agnese.					Citata dal Beltrami alla pagina 49, che però la dà dell' autore non senza incertezza e come già esistente nella chiesa di s. Agnese.	
La Vergine, che porge la poppa al piccolo Figlio, cui guarda amorosa . . .	Seconda.	Sulla tela.	A. c. 40 L. c. 29		A Ravenna, in mia casa.	Il Figliuolo fu guasto da ritocchi.
La Vergine col Fanciullo e gloria d' angeli, con s. Paterniano, s. Giuseppe e due puttini.					Citata dal Beltrami a pag. 484, il qual dice che da alcuni si erede di Luca, da altri del Petrazzi, e stava nella già tolta chiesa di s. Paterniano . .	
Ritratto della madre del cavaliere Pomponio Spreti.					Citato nella Raccolta a pagina 78.	
Ritratto della sorella del suddetto cavaliere					<i>idem</i>	
La Invenzione della Croce	Seconda.	Sulla tela.	A. m. 5, 46 L. m. 1, 94	1579 . .	A Ravenna, nella chiesa di s. Domenico . . .	V. pag. 69. 80.
Ascensione di Gesù Cristo		Sul muro.			A Ravenna, nella cappella di s. Pier Grisologo. Citata dal Fabri siccome di Luca nella <i>Ravenna ricercata</i> a pagina 51. . .	V. pagina 409.
Deposizione della Croce.		<i>idem</i>			<i>idem</i>	<i>idem</i> .
La immagine del Salvatore.		<i>idem</i>			Citata nella <i>Ravenna ricercata</i> a pag. 445. e dal Beltrami a pag. 77 come esistente nella Abbazia di Porto. . .	V. pag. 42. 55.
Le Nozze di Cana in Galilea.	Seconda.	<i>idem</i>	A. m. 4, 50 L. m. 8	1580 . .	A Ravenna, nel refettorio del Collegio. . .	V. pagina 55.

INDICI

•

COLLOCAZIONE DELLE INCISIONI.



INDICE.

DEDICA	Pag. 5
INTRODUZIONE.	3
<i>Annotazioni all' Introduzione</i>	15
RAGIONAMENTO I. Dei Pastori alla Capanna di Betlemme	19
<i>Annotazioni</i>	27
RAGIONAMENTO II. Delle Nozze di Cana in Galilea	55
<i>Annotazioni</i>	45
RAGIONAMENTO III. Intorno il s. Bartolommeo e la s. Barbara	57
<i>Annotazioni</i>	63
RAGIONAMENTO IV. Intorno la s. Agata e la Invenzione della Croce	69
<i>Annotazioni</i>	79
RAGIONAMENTO V. Intorno il s. Vincenzo Ferreri e lo Sposalizio di s. Caterina	85
<i>Annotazioni</i>	95
RAGIONAMENTO VI. Della Risurrezione di Gesù Cristo	101
<i>Annotazioni</i>	109
RAGIONAMENTO VII. Intorno ai Misteri di Maria Vergine	115
<i>Annotazioni</i>	127
RAGIONAMENTO VIII. Intorno la s. Lucia e il s. Rofillo	157
<i>Annotazioni</i>	147
TAVOLA GENERALE delle pitture di Luca Longhi, che sono a notizia dell' autore o per saperle esistenti o per trovarle citate	165

INDICE ALFABETICO DELLE MATERIE.

A

ABBZIA di San Benedetto a dieci miglia da Mantova. non ha, nè ebbe mai quadri del Longhi 9.
ABBAZIE (Le quattro) di Ravenna. ricordate per dipinti di pregio 47.
ABDIA, sua storia, onde son tratte in gran parte le vite degli apostoli 46.
ACCADEMIA I. e R. DI BELLE ARTI di Firenze. ricordata 116.
 — I. e R. di Venezia. ricordata 16. desiderò di fare acquisto di una Presentazione al tempio del Longhi 129.
 — **PONTIFICIA** di Bologna. ricordata 98.
 — **PROVINCIALE** di Ravenna. vi si veggono dipinti del Longhi 164 e *segg.* e una tavola del Vasari 25. 27. ed una creduta, piuttosto che del Cotignola, del Rondinelli 150.
AGATA (Chiesa di S.) Maggiore. sua tavola del Cotignola 152. altra di G. B. Barbiani 155. suo quadro di mano del Longhi 166.
AGOSTINO VENEZIANO. ricordato 8. 14.
AGRESTI LIVIO. è detto dal Vasari *concorrente* un tempo del Longhi 28. dipinse nello Spirito Santo *ivi*. poscia andò a Roma *ivi*. lodi dategli dal Vasari 29. morì l'anno stesso, in cui il Longhi *ivi*.
A LAPIDE CORNELIO. citato 45. 46.
ALBERTO (Chiesa del villaggio di S.). possiede un dipinto del Longhi 167.
ALFIERI CONTE VITTORIO. suoi versi nell'atto IV del *Scil* 140.
ALIGHIERI DANTE. citazione di suoi versi 77. 80. 114. 125.
AMAT CARD. LUIGI. sotto il suo reggimento furono poste le fondamenta del nuovo teatro di Ravenna 80. statuita l'ampliacione del porto *ivi*.
ANEDDOTO. si allega a cautela degli ordinatori di ristoranti e a lezione de' ristoratori 29.
ANGELICO BEATO GIOVANNI. non è netto di colpa nell'abbandono de' tipi tradizionali delle teste de' Santi 65. sua tavola nell'Accademia di Firenze 116. confuse la Circoncisione colla Presentazione al tempio *ivi*.
ANTONIO (DON) da Pisa. fece fare al Longhi due tavolette per la chiesa di Classe 57.
ANTONIOLI RAFFAELE. restaurò un quadro del Longhi 148.
ANZIANI GIACOMO. ricordato 155.
APOLLINARE (Chiesa di S.). decretato il ristamo del suo musaico 77. esecuzione del decreto 81.
APOLLONJ QUINTILLIO M. tagliò il s. Bartolommeo 10.

ARCANGELO (S.). possiede una tavola del Longhi nella chiesa dei Francescani 165.
ARME DELLA FAMIGLIA LONGHI. suo disegno e descrizione 158.
ARMENINI GIOVANNI BATTISTA. lode data al colorire del Longhi ne' suoi *Veri Precetti della Pittura* 40. reputa *bellissimo* il Convito delle Nozze di Cana *ivi*. sull'autorità di lui si tiene condotto a fresco 45. si ragiona su ciò e si conclude che il dipinto fu preparato a fresco e ricoperto a olio *ivi* e 44. brano de' *Veri Precetti*, che concerne il Longhi 48. 49. 108. furono pubblicati sette anni dopo la morte del pittore 109.
ARRIGONI CONTE CAV. CARLO. ricordato 29. possiede due dipinti del Longhi 165. 167.
ASTOLFONI GAETANO. restaurò una tavola di Luca 88.

B

BACINETTI ALESSANDRO. ricordato 157.
BADIA. di Mantova. non ha, nè ebbe mai quadri del Longhi 9.
 — di Praglia presso Padova. quadri del Longhi nella sua chiesa 9. 165.
 — del Monte presso Cesena. ha dipinti in fresco di un Girolamo Longhi 158.
BAGNO (MARCHESI DI). proprietari di un dipinto del Longhi 165.
BAGNOLI DON PIETRO. suo ritratto nelle Nozze di Cana 41. il Longhi le dipinse per commissione sua *ivi*. strumento con cui gliè le alligò 44. Nota intorno la sua vita 50. fu uno de' quattro abati scelti a formare le nuove Costituzioni canaldolesi *ivi*. suo nome nelle Nozze di Cana *ivi*.
BARBARA (Chiesa di S.). il dipinto del Longhi, che rappresenta la Titolare, era a' tempi del Fabri in quella chiesa 65. perchè vi sia rappresentato un s. Paolo e un s. Benedetto *ivi*. creduta personificazione in esso della Chiesa e del prossimo s. Apollinare *ivi*. come quel dipinto venisse all'abbazia di s. Vitale *ivi*.
BARBIANI (Famiglia de'). ricordata 152.
BARBIANI GIAMBATTISTA nominato dall'Orlandi 152. somiglia il Cesi *ivi*. suo catino coll'Assunzione di N. D. in Duomo 155. dipinse non la s. Agata, come dice il Lanza, ma un s. Pietro in S. Agata *ivi*. sua nascita *ivi*.
BARBIANI ANDREA. suoi evangelisti ne' peducci del catino dipinto da Giambattista 155. dipinse molte tavole a Ravenna e a Rimini *ivi*.

- BARBIANI (GIOVANNI DI LUIGI), apprese l'arte in Firenze sotto il Benvenuti 155, dipinto tra i suoi più lodati *ivi*, vi si vede il far del maestro *ivi*, gli fu allogato dal cav. Rasponi *ivi*, tempo di sua morte *ivi*, lasciò un figlio unico *ivi*.
 BARBIANI MARGHERITA C.^a VITELLONI moglie di Giovanni, ricordata 155.
 BARBIERI AB. GIUSEPPE, luogo di una sua lettera concernente uno de' due dipinti, che sono a Praglia 129.
 BAROCCI FEDERIGO, suo Martirio di s. Vitale 94, citato dal Borghini e inciso dal Cecchi 98, stava in S. Vitale, prima in chiesa *ivi*, poi in sagrestia *ivi*, gli fu sostituita in chiesa una scultura di cattivo stile *ivi*.
 BAROTTI CESARE, ricordato 167.
 BATTAGLINI CAN. ANGELO, asserisce attribuito giustamente a Luca il Ritratto del Bruui 47.
 BATTISTERO DE' CATTOLICI, tipo tradizionale nella testa di uno de' suoi apostoli in mosaico 66.
 — DEGLI ARIANI (S. Maria in Cosmedin), tipo tradizionale come sopra 66.
 BEFFA NEGRINI ANTONIO, ricordato come amico a Francesco Longhi 133.
 BELEEM, si crede che Gesù fosse là circonciso, o nella capanna 116.
 BELLINI GIACOPO, GIOVANNI E GENTILE, ricordati 151. Giovanni fu maestro al Rondinelli 123.
 BELTRAMI FRANCESCO, suo *Forestiere instruito* 52, seguì il Fabri prestando fede all'aggiunta di un velo nelle Nozze di Cana *ivi*, cita lo Sposalizio di s. Caterina del Lovatelli Dal Coruo 96, e, come un Longhi, un s. Michele della stessa famiglia *ivi*, sue parole circa i dipinti de' Misteri 122, come sia benemerito della famiglia Guida ravennana 123, cita un quadro del pittore nell'atrio del refettorio di s. Domenico *ivi*, fa pure cenno di una Annunziata nella sagrestia di s. Vitale 127, è tratto in errore dal Fabri 150, tavola di antico pennello da lui citata nell'atrio del refettorio di S. Domenico *ivi*, altra da lui data per lavoro di Barbara Longhi 152.
 BENI (CONTI), possessori di un dipinto del Longhi 152, 166.
 BENI CONTE UBALDO, possiede un dipinto col nome di Barbara 152.
 BERLINO (Musco Reale di), possiede pitture del Longhi 164, 165.
 BERTOS GIROLAMO, sua scultura in s. Vitale 98.
 BIBLIOTECA REALE DI MONACO, possiede il Ms. di una versione di Vitruvio del Calvi con note di Raffaello 15.
 — CORSIANA di Roma, ricordata per le preziose sue stampe 14.
 — VETTORI, perduta per l'Italia 15.
 — CLASSESE di Ravenna, ricordata 95.
 BIBLIOTECA UNIVERSALE di Ginevra, parole di un illustre francese sul Longhi in quel Giornale 148.
 BICCI (NERI DI), suo Cenacolo nel monastero di s. Ouofrio in Firenze 47.
 BIOGRAFIA ANTICA E MODERNA del Missaglia, sue parole rispetto ai componimenti del Longhi copiate dalla Storia del Lanzi 15.
 BISSONE GIAMBATTISTA, sua tela nell'abbazia di s. Vitale 47, oggi sta nel palazzo governativo *ivi*, lodato per i ritratti *ivi*.
 BOILEAU NICOLÒ, sua sentenza circa il bello 140.
 BONAMICI (Famiglia de'), suo altare in s. Domenico 125.
 BONONE CARLO, sua tela in s. Giovanni Evangelista 47, ora sta nella Metropolitana *ivi*.
 BORGHINI RAFFAELLO, sua citazione nel *Riposo* circa il Martirio di s. Vitale del Barocci 98.
 BORROMEO CARD. CARLO, pretese sue osservazioni d'indecenza in una figura delle Nozze di Cana 52, passò di Ravenna recandosi da Roma a Milano *ivi*.
 BOSSI GIUSEPPE, sue parole a difesa di Leonardo, che nel Cenacolo fece a mensa seduti su scanni i convitati 59, 40, ricorda Giovanni Maria Ciocchi 46.
 BRERA (l. e R. Galleria di) in Milano, quadro del Longhi, che vi si vede 164.
 BREVIARIUM ROMANUM, versetto sopra s. Cecilia riportato 70, 79.
 BRUNI DE' PARCITADI GIOVANNI, suo *Saggio di Rime volgari* ricordato 47.
 BRUNI MATTEO figlio di Giovanni, scritta, che si legge dietro il suo Ritratto di mano del Longhi 47, 48.
 BUONAMICI CAV. GIAN-FRANCESCO, trasporta nella Cappella di s. Pier Grisologo una Madonna in mosaico della vecchia Metropolitana 109.
 BUONABROTI MICHELANGELO, sua lode del Ritratto di monsignor Giovanni Guidiccioni di mano di Luca 41, 49.
 BUONCOMPAGNO MONSIGNORE CRISTOFORO, suo Ritratto dipinto dal suddetto 169.

C

- CALCAGNINI CELSO, sue parole su Marco Fabio Calvi 15.
 CALLIARI PAOLO, sue Nozze di Cana 40, anacronismo nei convitati *ivi*, collocazione dell'orchestra con pregiudizio del soggetto *ivi*, altri imitazioni servile di esse 47, in un Dialogo gli si fanno dir parole in lode del pittore ravennate 155.
 CALMET AGOSTINO, sue parole intorno all'opinione, che lo Sposo delle Nozze di Cana fosse s. Giovanni 43, 46, si cita la sua descrizione del Monumento di Gesù Cristo 109.
 CALVI MARCO FABIO, gli fu fatale il sacco di Roma 14, 15, sua versione d'Ippocrate 15, sua intrinsechezza con Raffaello *ivi*, sua versione di Vitruvio per quel pittore *ivi*, sua dimora in casa di lui *ivi*, sua misera fine raccontata da Pierio Valeriano *ivi*, parole di Celso Calcagnini rispetto alla riverenza di Raffaello per Marco *ivi*.

- CAMUCCINI BARONE VINCENZO. suo dipinto in S. Giovanni di Piacenza 95. 94. soggetto del medesimo 98.
- CANTU' CESARE. tocca di una tradizione volgare intorno ai Magi 28. sua lode al musaico di s. Apollinare 81.
- CAPPATI ANTONIO. proprietario di un dipinto del Longhi 168.
- CAPPELLÀ DI S. PIER GRISOLOGO nell' arcivescovado. tipo tradizionale ne' suoi apostoli in musaico 65. 66. suoi freschi erediti del Longhi e perchè 109. tavola di lui, che già stette nel suo altare *ivi*. e 168. sua Madonna in musaico, che ora vi tien luogo di quella 109.
- CAPPI CONTE AVVOCATO COSTANTINO. sua induzione intorno all' espressione della figura, in cui è ritratto il pittore nelle Nozze di Cana 51.
- CARACCI ANNIBALE. quadro, che si dice copia da lui 66.
- CARLO QUINTO. ricordato 40. suo ritratto di mano del Longhi 167.
- CARO ANNIBALE. fece fare al suddetto il ritratto di monsignor Guidiccioni 41. 49.
- CARRARI VINCENZO. asserisce che Luca imitava la natura 8. 9. suo ingiusto lamento intorno al Vasari 15. sua *Orazione* in morte del Longhi insieme con *Rime e Versi latini* 14. che dessa è de' più autentici documenti che riguardano quel pittore *ivi*. sua *Storia de' Rossi da Parma* *ivi*. lasciò manoscritta una storia di tutta la Romagna *ivi*. anno della nascita e della morte *ivi*. lamentasi che non abbia abben lasciato una indicazione delle opere del Longhi 15. suo detto al medesimo in riguardo al Vasari 25. suo brano critico intorno la costui Depositione di Croce in Classe 27. 28. purr da lui si ha, che era dubbio se le Vite de' pittori fossero da lui scritte 28. non parla di Livio Agresti 29. sue parole sulle figure delle Nozze di Cana 58. a sua cura furono stampate alcune *Orazioni latine* dell' abate Bagnoli 50. sua descrizione delle fattezze del Longhi *ivi* e 51. dice, che la pittura n' ha ricevuto *qualità e nobiltà* 75. sue parole circa l' *incangiante*, che apprese dal Vasari 75. e intorno il s. Vincenzo Ferreri 92. ultimo verso di un suo sonetto in lode della Venere del Quaranta Aldrovandi 95. 97. lamenta, che il Vasari tacesse de' due pittori Carrari 451. parole, che dimostrano quanto fosse nel nostro pittore il sentimento religioso 147. e intorno alla morte di esso 151.
- CARRARI BALDASSARRO E MATTEO. loro tavola, che fu in s. Domenico 123. s. Cristoforo di Matteo *ivi*. Ritratto di Baldassarro in quella tavola 126. lodata da Giulio II *ivi*. non si sa che di essa sia avvenuto *ivi*.
- CAVALLI MARCH. GIAMBATTISTA. proprietario di due dipinti del Longhi 86. 95. induzioni circa i due fanciulli rappresentati nel dipinto del s. Vincenzo Ferreri 88. allero della famiglia, che dà a quelle carattere di verità 95. la sua casa ebbe parentela colla casa dei Longhi, e come 88. 95.
- CAVALLI MARCHESE ANTONIO. figlio di Giambattista. fece restaurare il s. Vincenzo Ferreri 88. sua assicurazione in quanto al sepolcro del Longhi passato colla eredità in dominio della famiglia 159.
- CAVALLI AGOSTINO. padre di un Vincenzo e di un Antonio, che si tengono rappresentati nel s. Vincenzo Ferreri 95. nome della moglie sua *ivi*.
- CAVALLI ANTONIO. morto lui, gli successe nel Consiglio del Comune Francesco Longhi 157.
- CECCHI GIAMBATTISTA. intagliò il Martirio di s. Vitale del Barocci 98.
- CELLINI BENVENUTO. sue parole con che cita Marco Deute da Ravenna 14.
- CERVIA. pare che la Risurrezione di Gesù Cristo fosse dipinta per quella città 109. nel suo Duomo fu una Madonna del Rosario di Luca 149. 164.
- CESENA (Chiesa della Badia del Monte presso). suoi freschi di on Girolamo Longhi 158. malconcii dal ristauro *ivi*.
- CESI BARTOLOMEO. ricordato 152.
- CHATEAUBRIAND FRANCESCO AUGUSTO. afferma nel suo Itinerario venir mostrata la tomba della Vergine a chi visita la valle di Gusalatte ed il Gelsamano 122.
- CIOGNARA CONTE LEOPOLDO. ricordato 148.
- CIGNANI DOMENICO. ricordato 155. copio il s. Ursicino del Longhi *ivi* e 168.
- CIOCCHI GIOVANNI MARIA. sua opinione sul modo di stare a tavola degli antichi 46. sue parole con cui tenta di sostenerla *ivi*.
- CITTADELLA CESARE. suo *Catalogo storico* de' pittori e scultori ferraresi citato 167.
- COLLEZIONE DE' QUADRI DEL RE DI PRUSSIA. ricordata 149.
- COLONNA VITTORIA. ricordata 40.
- COLONNA (Galleria della casa) in Roma. possiede un dipinto del Longhi 169.
- CONTEMPORANEI. il solo Vasari tra' contemporanei teme corta la lode al suddetto 19.
- CONTINI GIAMBATTISTA. riedifica la chiesa di s. Domenico 124.
- COREGGIO (Antonio Allegri da). suoi pregi 94.
- CORETTO DEL MONASTERIO DI S. CHIARA tipo tradizionale serbato nella testa di un s. Paolo dipintavi nel trecento 66.
- COSTA PROF. ANTONIO. intagliò la Risurrezione di Gesù Cristo 11.
- COSTABILI MARCH. GIAMBATTISTA. proprietario di due dipinti del Longhi 165. 168.
- COTTIGNOLA (Francesco da). forse il pittor nostro ebbe da lui i primi rudimenti 9. tavola depositata per sua nell' accademia di belle arti 450. si stima piuttosto del Rondinelli *ivi*. ne' suoi quadri mostrasi vago delle molte figure e de' gruppi *ivi*. sua Risurrezione di

Lazzaro nella sagrestia di Classe 152. sua Natività di Cristo in S. Nicolò *ivi*. suo Cristo in croce nella chiesa di S. Agata *ivi*. suo Spasimato di s. Caterina sopra la porta in S. Girolamo *ivi*. volle esser sepolto in s. Apollinare *ivi*.

D

- DALCO' PROF. ANTONIO. intagliò la Venere del Quaranta Abbravanti 11.
 DA PORTO GIROLAMO. rogò l'istrumento con che furono allagate le Nozze di Cana 43.
 DENTE MARCO. ricordato 8. parole del Carrari, che riguardano la sua eccellenza nell'intaglio 15. sua carta degli Innocenti e del Paride *ivi*. fu ammazzato nel sacco di Roma *ivi*. fu discepolo di Marcantonio 14. è citato e lodato da Benvenuto Cellini e dall'abate Tiraboschi *ivi*. lo ricorda Quatremere de Quincy *ivi*. non si trovano suoi lavori in patria *ivi*. non è credibile che ne lasciasse senza *ivi*. erroneo avviso di Stefano Ticozzi circa la sua morte *ivi*. gli è attribuito un quadro nella Galleria Reale di Dresda 155. potersi con ragione supporre, che sapesse di pittura e perchè 154. segnava i suoi lavori colle iniziali del suo nome e della sua patria *ivi*.
 DIOTALLEVI MARCHESE COMM. AUDIFACE. proprietario del S. Pietro Martire e di un altro dipinto del pittor ravennano 145. 164. 166.
 DOMENICO (Chiesa di S.), il S. Vincenzo Ferreri fu già in questa chiesa 87. suo altare del Rosario 115. lo cita il Fabri 125. quadro, che fu ancona di esso altare *ivi*. innovazione di questo 124. si descrive la gloria in quel quadro *ivi*. pitture che vi si trovarono a un tempo stesso 125. 126. pitture dell'autor nostro, che ora possiede 164. 170.
 DOMENICINI GAETANO. diede una litografia della Circoncisione della chiesa di s. Benedetto in Ferrara 127.
 DORIA MONSIEG. GIOVANNI BATTISTA. suo Ritratto di mano del Longhi 166.
 DOSSI DOSSO. confuse in una sua tavola la Circoncisione colla Presentazione al tempio 116.
 DRESDA (Galleria Reale di). sua Madonna della Rosa dipinta dal Parmigianino 66. vi ha un quadro colle iniziali M. R. 155. loro interpretazione nel catalogo di essa *ivi*. descrizione di quel quadro 154.
 DURO ALBERTO. ricordato 44.

E

- EBRON, città della Palestina. ricordata 144. avvertenza di taluno circa al trovarvisi Zaecheria in certo tempo 115.
 ELISABETTA. forse fu questo il nome della moglie del Longhi 150. ragione, che rende ciò probabile 156.

ENEL VITO. acquistò un'Annunziata del Longhi dal Salvatori 127. una Coronazione della Madonna dal Ghiselli 150. e un altro quadro dal Zirardini 166.

ERCOLANESE (L.). ricordato 46.

ERRANI LUIGI. intagliò il Ritratto del Longhi 10.

F

- FABRI GIROLAMO. suo errore nelle *Sagre Memorie* circa il soggetto di un quadro del Bissone 47. si corregge nella *Ravenna riscavata* *ivi*. suo racconto intorno l'aggiunta di un velo a una figura delle Nozze di Cana 52. si dice che il racconto non regge alla critica e perchè *ivi*. ragione per cui forse nel secondo dei suddetti libri attribuisce al Longhi due affreschi della Cappella di s. Pier Grisologo 109. sue parole nelle *Sagre Memorie* su un quadro di Luca, che fu in S. Domenico 125. fa il s. Agostino, che è in S. Maria in Porto, di Luca quando è del figlio Francesco 150.
 FERRARA. dipinto del Longhi nella sua chiesa di s. Benedetto 165. altro attribuito a quel pittore nella chiesa delle Monache di s. Vito 167.
 FIGURA IN VESTE DI PELLEGRINO nelle Nozze di Cana 54. difficoltà di denominare questa figura, in cui il pittore ritrasse se stesso 51. supposizioni diverse circa la medesima *ivi*. donde venisse il pensiero, che in ordine alla storia rappresentasse s. Giacomo il Maggiore *ivi*. ragioni che lo confortano 52.
 FIOCCCHI GIUSEPPE. possiede un schizzo in penna della Venere del Quaranta Abbravanti 98. come venisse alle sue mani *ivi*.
 FORLIMPOPOLI (Collegiata di s. Rofillo nella città di). possiede due dipinti del Longhi 157.
 FORNACIARI AVV. LUIGI. sue cure per rintracciare il Ritratto del Guiniccioni 49.
 FRANCUCCI INNOCENZO. intagliò 12. somigliato a lui il Longhi dal Lanzi *ivi*. discorsi del Giordani intorno lui ricordati 148.
 FRIZZI ANTONIO autore della *Guida pel Forastiere* in Ferrara. ricordato 167.
 FUSIGNANO (Chiesa maggiore di). possiede una tavola del Longhi 164.

G

- GAETANI CARD. BOMFACIO. suo decreto di nonna 157.
 GALLERIA DI DRESDA. suo quadro colle iniziali M. R. 155. come interpretate *ivi*. descrizione di esso 154. Ravenna non ha tra gli artisti altro Marco che Marco Dente *ivi*. non esser fuor del ragionevole il supporre suo quel quadro e perchè *ivi*.
 GALLETTI ABBIOSI CONTE CARLO. possiede un dipinto del Longhi 149.
 GARZONI TOMMASO. sue parole nel *Teatro dei cari e diversi cervelli mondani*, in cui si loda il colorire del ravennano 97. così nella sua *Piazza Universale* *ivi*.

GAZZETTA DI BOLOGNA, articolo da essa pubblicato per la ricerca del Ritratto del Guidiccioni 49, ristampato in altre città d'Italia *ivi*, tradotto e ristampato fuori *ivi*.
 GERARDO DALLE NOTTI (Honthorst detto), ricordato 107.
 GHIRLANDAJO (DOMENICO DEL), suo Cenacolo in S. Marco di Firenze ricordato 47.
 GHISELLI CONTE CARLO, proprietario di due tavole del Longhi 92, 101, 167, fece ristaurare la Risurrezione di G. C. in Bologna 106.
 GHISELLI N. U. LUIGI, avanzo di un dipinto del Longhi in sua casa 125, lo vende 150, suo dipinto di una Santa Martire 168.
 GHISLIERI MONSIEG. GIOVANNI PIETRO, dedicataria a lui di Francesco figlio di Luca 156.
 GIOANNI GIOVANNI LODOVICO, sposò una Gabriella di Pietro Longhi 155.
 GIOANNI GIUSEPPE, suoi capitoli matrimoniali 154, gli premore la moglie Felice di Francesco Longhi *ivi*.
 GIOANNI CONTE MARCANTONIO, suo *Blasone* lasciato imperfetto 158, vi si trova l'arme della famiglia del pittor nostro *ivi*.
 GINNASI MONALDINI CONTE GIUSEPPE, suo quadro di mano del suddetto 66, è una imitazione del Parmigianino *ivi*, sua S. Cecilia 79, descrizione di questo quadro *ivi* ed 80.
 GIORDANI PIETRO, suo discorso sul Camuccini e Landi 98, sue parole intorno la cerimonia della Circoncisione 116, succinto e antico suo giudizio sul Longhi 148.
 GIORDANI GAETANO, diè contezza all'autore di un quadro che sta in Budrio 129, andata colà dell'autore con lui *ivi*.
 GIOTTO, ricordato 77, 80, sue pitture in Santa Maria in Porto fuori 81, e in S. Giovanni Evangelista *ivi*.
 GIOVANNI (S.) apostolo, vogliono gl' interpreti, ch'ei fosse lo Sposo delle Nozze di Cana 54, 45, suo volto e veste tradizionale in quello Sposo dipinto dal Longhi 55.
 GIOVANNI (Abbazia e chiesa di S.) Evangelista, vi ebbe nel refettorio un quadro del Bonone 47, ora è nella Metropolitana *ivi*, suoi dipinti di Giotto nella chiesa 81.
 GIROLAMO (Chiesa di S.), suo dipinto del Cignola 152.
 GIULIO II pontefice, sua lode di una tavola dei Carrari 126.
 GIUSTINIANI CARD. GIACOMO, decretò il ristaurò del musaico di s. Apollinare 81.
 GOLGOTA (Monte), ricordato 65, 120, forma danneggiata dal Longhi, e perchè 65.
 GOZZI GASPARE, gli fu ritardata la fama 5.
 GRASSI (ABATE CORRADO DE'), pitture fatte fare da lui all'Agresti nella chiesa dello Spirito Santo 28, e in S. Maria in Cosmedin 29.
 GRASSI CONTE CAMILLO, suoi noccioli di pesche intagliati 51.
 GREGORIO XIII pontefice, ricordato 27.

GROSSI ANDREA ANTONIO, suo Ms. de documenti per gli alberi di famiglie nobili di Ravenna 95.
 GROSSI CONTE PIETRO, proprietario di un dipinto del Longhi 165.
 GUARINI, suo stile 152, sua Pietà in Rimini *ivi*.
 GUICCIOLI MARCHESE IGNAZIO, ricordato 155.
 GUIDICCIONI MONSIEG. GIOVANNI, fu ritratto dal pittor di Ravenna per opera di A. Caro 41, lode ch'ebbe quel ritratto da Michelangelo *ivi* e 49, suoi versi al Caro *ivi*.

H

HUME DAVID, gli fu ritardata la fama 5.

I

JACOBINI (S. E. IL COMM. CAMILLO), autorizza il proseguimento del ristaurò del musaico di S. Apollinare 81.
 INGOLI MATTEO, ricordato 152.
 ISCRIZIONE, nel Ritratto del Bruni 47, 48, nelle Nozze di Cana 50, nella Invenzione della Croce 79, si tien posteriore al tempo del pittore e perchè *ivi*, nella Memoria Sepolcrale 150.
 ITALIA, pellegrinazione per essa al fine d'illustrare il Longhi 9, sue storie pittoriche ricordate 7, 16, si esortano i giovani nati italiani a non voler no giorno parere nell'arte nonni stranieri 95, suoi famosi quadri involati 94, poi recuperati *ivi*, curiosità da lei offerte per tutto al viaggiatore 101.

K

KIBEL FELICE, prosegue il ristaurò del musaico di s. Apollinare in città 81, vi rifà dal mezzo in su i Magi *ivi*.

L

LACCHINI (Casa), possiede un dipinto del nostro pittore 166.
 LANDI CAV. GASPARE, suo dipinto in S. Giovanni di Piaenza 95, soggetto del medesimo 98.
 LANZI LUIGI, sua *Storia pittorica* ricordata 7, scrivendo del Longhi si conformò al Vasari 25, e in quel che di suo aggiunse fe prova di negligenza e diede nel falso 7, sue incertezze in quanto ai quadri di Luca *ivi* e 15, si tiene che non fosse mai a Ravenna o, se ci fu, lo trascurasse 7, luogo della sua storia, che il concerne *ivi* e 8, si nota, che anche nei dipinti, di che si dan qui gl'intagli, non è, com'egli vuol far creder di tutti, una N. D. fra due o più Santi 7, 11, sua conclusione, alla quale s'intese opporre con quest'opera 8, erra affermando, che vi ha quadri del Longhi nella Badia di Montova e in Pesaro 9, lo sentenzia men grande d'Innocenzo a cui il somiglia 12, osservazione su ciò *ivi*, suo errore circa un quadro

- in S. Francesco di Rimini 45, sue parole sul Bissone 47, sua lode al colorito del ravennano 97, dice uscir dal monotono dell'età in Rondinelli 151, sue parole intorno a pittori di Ravenna 152, 155, suo errore circa il soggetto di un quadro di G. B. Barbiana 155, ripete in parte le parole del Vasari intorno Barbara 152, pretesa sua orazione inedita *ivi*, erra nel tener Barbara minore del fratello Francesco 155, sue parole circa quest'ultimo *ivi*, erra nell'assegnar l'anno a una tavola del medesimo *ivi*.
- LAURI PROF. CONTE LAURO**, dipinti da lui posseduti 97, 166.
- LECCHI (CONTI)**, possessori di un dipinto del Longhi 97, 165.
- LECCIOLI (Casa)**, ricordata per un quadro di Luca che fu suo 167.
- LEVATI AMBROGIO**, cita una orazione inedita del Lauri in lode del Longhi 152, si dubita dell'esistenza di questa *ivi*, pare confonda la *Storia pittorica* con quella pretesa orazione *ivi*.
- LIPPOMANO LODOVICO**, sua vita di s. Cecilia ricordata 80.
- LOMAZZO GIAN PAOLO**, scrive, che Leonardo lasciò imperfetta la testa del Salvatore nel Cenacolo 58, in che ponga lo spirito e la vita dell'arte 75.
- LONGHENA FRANCESCO**, sua traduzione della Storia del Sanzio di Quatremere de Quincy 14.
- LONGHI LUCA**, dedica a lui di quest'opera 5, ne fu a lungo come ignorato il vero merito 5, cagioni di ciò 6, quando nascesse 27, quando morisse *ivi*, il Vasari disse *infatto* il numero di sue opere *ivi*, paragone tra lo stile del Vasari e il suo 25, rifece di un detto del Carrari circa il Vasari *ivi*, ebbe due maniere 8, piuttosto innanzi cogli anni si rimoderna *ivi*, si tiene vedesse Raffaello nelle stampe di Marcantonio, e più probabilmente di Marco Dentice *ivi*, molti lo dicono *raffaelloresco* *ivi* e 128, opinione intorno a ciò 8, a quale scuola studiasse *ivi*, si tiene che guardasse ne' Carrari e nel Roudinelli 9, che avesse forse i primi rudimenti dal Cotignola *ivi*, si afferma che non uscì a studio fuori di patria *ivi*, si nega esservi sue opere a Pesaro e nella Badia di Belemme 19 e *segg.*, semplicità di questo dipinto 22, espressione datavi alla Vergine *ivi*, speciale semplicità di un giovane pastore 25, pregi del colorito 24, 25, sue virtù morali 26, si consiglia a imitarlo in sapere e bontà *ivi*, le Nozze di Cana 55 e *segg.*, diede mano a questa pittura già vecchio 55, la compiva poco innanzi al morire *ivi*, opinione degli interpreti circa lo Sposo 54, 55, 45, quali degli apostoli vi facesse conmensali 58, ritratto proprio nella figura di s. Giacomo il Maggiore 41, sue fattezze 50, significato probabile della espressione di lei 51, se questo dipinto sia a fresco 43, 44, strumento per l'allagazione di
- esso 44, qual prezzo ne avesse *ivi* e 45, venne tribuito ad altro dipintore 43, sua Madonna pel cav. Spreti 50, versi sovr'essa *ivi*, suo dipinto sul muro in Porto 55, ritratto di Matteo Bruni 41, 47, 48, niuna la detta chi fosse rappresentato, circa la storia, ne' convitati delle Nozze di Cana 51, in almeno mancano i tipi tradizionali essendo ritratti *ivi*, denominazione della figura che veste da pellegrina *ivi*, ritratto dell'Arrigoni 41, di monsignor Guidiccioni *ivi* e 48, 49, questi avrebbe voluto condur seco il pittore 49, nol consentì la natura di lui *ivi*, ritratto dell'abate Bagnoli *ivi*, ritratto dello Spreti 41, 48, 50, di Francesco Longhi 41, di monsig. Doria 48, del card. Sforza *ivi*, di G. B. Rossi *ivi*, di monsig. Sangiorgio *ivi*, di monsig. Buoncompagno *ivi*, del Quaranta Akhavyandi *ivi*, di Ulisse Akhavyandi *ivi*, di Girolamo Rossi *ivi* e 49, il S. Bartolommeo 57 e *segg.*, descrizione del Gesù morto di esso dipinto 58, espressione di due angeli 61, e del Sauto *ivi*, la S. Barbara 57 e *segg.*, vi si appuntan la Santa e altre figure di soverchia sveltezza 65, 66, vuolci che in lei ritraesse la figlia Barbara 65, 66, si trova ciò probabile 66, in questo dipinto assai si accosta ai moderni 64, paragone tra il S. Bartolommeo e la S. Barbara *ivi*, necessità in cui ella è di ristano *ivi*, sua tela a imitazione di un Pannigianino 66, la S. Agata 69 e *segg.*, espressione di questa Santa 70, 74, intendimento, circa le altre due Sante, che vi si veggono 75, la Invenzione della Croce 69 e *segg.*, espressione di s. Elena in essa 71, la S. Agata e la Invenzione lodate anche per disegno e colorito 75, 80, quella gnasta dal ritocco 76, questa tornata alla sua forma di prima, ripulita e verniciata 80, si discoperse condotta di gran forza *ivi*, la S. Cecilia, che vede l'angelo di Dio 79, 80, il S. Vincenzio Ferreri 85 e *segg.*, espressione di due garzonetti in questo dipinto 86, 87, taccia datavi al s. Antonio 87, si senza *ivi*, fare grandioso che vi appare 92, lo Sposalizio di s. Caterina del Lovatelli Dal Corio 85 e *segg.*, sua immaginazione in essa 89, s. Orsola colle sue compagne *ivi*, descrizione di s. Caterina 90, la gloria *ivi* e 91, figure accessorie introdotte con buon discernimento *ivi*, prese più volte a tema lo Sposalizio di s. Caterina 96, 97, fare grandioso nel suo S. Rocco 92, sostiene la pittura cristiana *ivi*, di pitture profane non emulasse che ritratti e una Venere 95, sonetto citato in lode di essa *ivi* e 97, concetto forse in essa espresso *ivi* e 98, schizzo in penna della medesima 98, come debbn rimir freddo a taluno 95, suo S. Paolo in Brera 94, suo Gesù in Betania 95, dipinto ripetuto suo di un S. Michele 96, si mostra di non crederlo e perchè *ivi*, la Risurrezione di Gesù Cristo 101, e *segg.*, particolari della figura di Gesù 102, 105, 107, singolarmente per essa è

degno quel dipinto di esser conosciuto 107. descrizione del decurione 102. 105. di un soldato fuggente 105. di un arciero dormente *ivi*. perchè sia vestito all' orientale 105. 104. 106. 107. significazione de' due angeli 105. copia in fresco di questi 109. dipinse questa Risurrezione di cinquantott' anni 106. fu ristaurata *ivi*. valore nello scorto e nell' anatomia mostratovi 108. sua tavola nella cappella di s. Pier Grisologo 109. se ne ignora il rappresentato *ivi*. sue tavolette dei Misteri della Vergine 115 e *segg.* mutilazione in due di alcune estremità 151. non è suo il quindicesimo Mistero 122. 124. la Visitazione 114. avvertenza di taluno e risposta 115. la Presentazione *ivi*. vi è confusa colla Circoncisione *ivi* e 116. la confonde pur nella Circoncisione in Ferrara *ivi*. fecero il simile l' Anglico e il Dossi *ivi*. non vi figura però la fastidiosa opera *ivi*. Gesù tra' dottori 117. varietà di attitudini in questi *ivi*. stupore piuttosto scure di uno *ivi*. affetto nella figura di Maria 118. la Flagellazione *ivi* e 119. azione de' due flagellatori 119. la Crocifissione 120. ragione delle poche figure in essa *ivi*. la Risurrezione *ivi*. la dipinse da giovane *ivi*. paragone tra questa e quella di Gatteo *ivi*. i due soldati stramazati vi ricordano quest' ultima *ivi* e 121. Venuta dello Spirito Santo 121. varietà negli apostoli *ivi*. l'Ascensione *ivi*. espressione di Maria e de' due Zeloti *ivi*. l'Assunzione di lei *ivi*. si attiene ai più rispetto alla sua tumulazione 122. preferenza data ad almeno di que' Misteri *ivi*. ripreso il posar del Redentore nella Risurrezione *ivi*. non è suo, ma del figlio Francesco il S. Agostino in Porto 125. suo quadro della Coronazione in S. Domenico *ivi* e 124. come accorciato e confinato nell' atrio del refettorio de' monaci *ivi*. lamento di ciò 124. descrizione della parte superstite *ivi*. nella Presentazione al tempio in Praglia segna la storia 127. altro suo quadro in quella Badia *ivi*. Notizie del Selvatico sopra ambedue *ivi* e *segg.* quella Presentazione fu desiderata dall' accademia di Venezia 129. vi si oppose il Comune *ivi*. Natività di Gesù Cristo a Budrio *ivi*. la S. Lucia e il S. Rofillo 157 e *segg.* se ne ragiona a conchiudere quest' opera 157. non vi si trattò di opere fatte in più fresca età 158. gli alloggi que' dipinti Antonello Zampesco *ivi*. provano che giovane ebbe commissioni di principi *ivi*. sua età quando dipinse la S. Lucia *ivi*. e quando il S. Rofillo *ivi*. descrizione della prima *ivi* e 159. e dell' altro 159. moralità, che da ambedue può trarsi 140. dolcezza nelle Madonne 141. posa di Rofillo *ivi*. tenne ufficio del pittore il saper tutto far bene *ivi*. la S. Lucia guasta dal ritocco 142. questo produsse una deformità di atto nel Gesù Bambino *ivi*. quanto ne fosse il sentimento religioso *ivi* e 147. il S. Rofillo è abbastanza conservato 142. gli si dà la

preferenza 145. sua tavola in S. Arcangelo *ivi*. donata ai Conventuali da A. Zampesco 147. soggetto di essa *ivi*. suo S. Pietro Martire 143. suo ritratto inciso in Firenze 144. e i Pastori alla Capanna di Betlemme in Pisa *ivi*. Storia della pittura del Rosini *ivi*. quale la principal cagione dell' augumento della sua fama 145. sncinto e antico giudizio di Pietro Giordani su lui 148. lodato nella Biblioteca universale di Ginevra *ivi* e 149. suoi due quadri a Berlino 149. quadro nella Collezione del re di Prussia *ivi*. per darlo a lui converrebbe tener viziato il millesimo, che col nome ci si legge *ivi*. oltre Francesco e Barbara ebbe altri sei figli *ivi*. ordine con cui si trovano nei libri di battesimo *ivi* e 150. figli che gli sopravvissero 150. disegno e iscrizione della Memoria Scpolerale in S. Domenico *ivi*. dove quella iscrizione si leggesse al tempo del Beltrami *ivi*. secondo lo Spreti, si direbbe esser stata in origine dentro la chiesa *ivi*. glie la fecero e ornarono i figli *ivi*. anno probabile delle sue nozze *ivi*. non si sa chi fosse la moglie, la quale forse ebbe nome Elisabetta *ivi*. da che ciò si desume 156. in quella iscrizione non è ricordata 150. alla sua morte era ancor viva *ivi*. singolarità tre di innanzi al morire 151. versi, che comprovano l' onore funebre, che gli fu fatto *ivi*. ragione probabile per cui fu sepolto in S. Domenico *ivi*. non si conosce il luogo dove abitasse *ivi*. non sillaba di sua mano *ivi*. amò assai i figli *ivi*. dolore nella morte della sua Maddalena *ivi*. forse talvolta pose mano nelle opere del figliuolo 156. Tavola generale di sue pitture 165 e *segg.*

LONGHI FRANCESCO figlio di Luca. ricordato e lodato 9. suo ritratto nelle Nozze di Cana 41. fu quasi dimenticato 145. non se ne conosce la sepoltura *ivi*. versi alla sua memoria 146. parole del Lanzi, che lo riguardano 153. fu pure architetto e poeta *ivi*. è sna la colonna nella piazza dell' aquila *ivi*. gli è dedicata una Eleghia di Ovidio dal Morigi *ivi*. operò molto in pittura *ivi*. fu aiuto al padre nelle Nozze di Cana *ivi*. suoi versi al Manfredi *ivi*. morto il padre si diè piuttosto allo strapazzo dell' arte *ivi*. sua tavola al Carmine *ivi*. a S. Maria in Porto 125. 150. 155. due quadri nella Galleria di Parma 155. forse uno nella Collezione del re di Prussia *ivi*. sua Visione di s. Chiara in Cervia *ivi* e 156. suoi quadri già in S. Giovanni Evangelista 156. parole in sua lode nelle istorie del Rossi *ivi*. dedicò un libro in morte del padre a monsignor Glislieri *ivi*. parole tolte alla dedica *ivi*. ebbe dalla moglie Merlini quattro femmine *ivi*. una delle quali monaca *ivi*. e un maschio *ivi*. questi fu chiamato Luca per riprodur forse il nome dell' avo *ivi*. Elisabetta fu il nome della primogenita *ivi*. per riprodur forse il nome dell' ava *ivi*. facsimile della sua soserizone 157. si osserva, che

- sottoscrivasi *Longhi* e non *Longhi* *ivi*, fu eletto dal Consiglio a regolare il nuovo estimo del territorio *ivi*, stante la carica di consigliere da lui presa per decreto del card. Gaetani la famiglia si nobilitò *ivi*, parole di quel decreto *ivi*, arme della famiglia 158, anno della sua morte *ivi*.
- LONGHI BARBARA sorella di Francesco, ricordata e lodata 9, si vuole che mettesse mano in una figura delle Nozze di Cana 41, mostrasi ciò non credibile 52, si crede che il padre spesso la ritrasse ne' suoi quadri 66, volòsi ciò probabile e perchè *ivi*, e dove più facilmente *ivi*, fu quasi dimenticata 143, non se ne conosce la sepoltura *ivi*, versi alla sua memoria 146, parole del Vasari in sua lode 151, e del Manfredi *ivi* e 152, e del Lanzi 152, suo quadro già ai cappuccini *ivi*, non vi ha or quadri certi di lei *ivi*, nè pure due che sono nell' accademia ed uno presso l' autore *ivi*, quando sia che si dice suo un quadro *ivi*, due con sotto il suo nome *ivi*, parole del Levati, che la riguardano *ivi*, svarione del Pivetta *ivi* e 153, pare che morto il padre dipingesse meno 155, ciò si deduce anche da versi della Torelli Benedetti *ivi*, e del Manfredi *ivi*, e dello Spreti 154, avea sedici anni quando la lodava il Vasari come *piccola fanciulletta* *ivi*, e non diciotto ma ventitré quando il Manfredi *ivi*, s' ignora l' anno della morte *ivi*, anno in cui era ancor viva *ivi*, fac-simile della sua sottoscrizione *ivi*, scena domestica, di cui fece parte *ivi*.
- LONGHI MADDALENA sorella di Francesco e di Barbara, morì sui trent'anni 151.
- LONGHI FELICE figlia di Francesco, suoi capitoli matrimoniali 154, premore al marito Giuseppe Ginanni *ivi*, ricordata 156.
- LONGHI PIETRO, ricordato 155.
- LONGHI GABRIELLA figlia di Pietro e moglie di Giovanni Lodovico Ginanni ricordata 155.
- LONGHI GIROLAMO figlio forse di un fratello di Luca, suo nome noto soltanto per trovarsi scritto sotto affreschi nella Badia del Monte presso Cesena 158, guasti dal ristaurò *ivi*, parzialmente ricordati *ivi* e 159, reminiscenze in alcuno di essi 159.
- LONGHI GIOVANNI, anno della nascita 158, in lui si sparse la famiglia *ivi*.
- LOVATELLI DAL CORNÒ CAV. GIAMBATTISTA, proprietario di due dipinti del Longhi 85, 96, 165, e di uno Arcangelo Michele 96, 169, e di un Rondinelli 151.
- LOVATELLI CONTE FRANCESCO, possiede un dipinto del Longhi 168.
- LUNARDI (Altare de') in S. Domenico, stette in esso il S. Paolo, che oggi è in Brera 94, 151.
- LUNARDI GIOVANNI FABRIZIO, suo ritratto 152, morì di cinque anni *ivi*, è appropriato a Barbara *ivi*, non si tien ciò sicuro *ivi*.
- MANFREDI MUZIO, sua lode di Barbara Longhi 151, 152, suoi versi alla medesima 155, errore circa l' età di lei 154, amico al fratello di lei Francesco 155.
- MARCHESELLI CARLO FRANCESCO, suo libretto delle *Pitture delle chiese di Rimini* ricordato 15.
- MARCHI PROF. ANTONIO, intagliò il Ritratto di Pomponio Spreti 14.
- MARINI DATO, uno de' disegnatori per le stampe di questo libro, ricordato 11.
- MARTELLI SALVADORE, intagliò le Nozze di Cana in Galilea 10.
- MASTAI FERRETTI (MONS. ANDREA DE' CONTI), suoi *Evangelisti uniti* ricordati 46.
- MAUSOLEO, di Teodorico 77, di Galla Placidia *ivi*, di Dante *ivi*.
- MEDUNA (TOMMASO E GIO. BATTISTA FRATELLI), architettarono il nuovo Teatro di Ravenna 80.
- MEMORIA SEPOLCRALE del Longhi, disegno e iscrizione 150.
- MERLINI GIUSTINA, ricordata come moglie di Francesco Longhi 154, scena di famiglia a cagione di matrimonio di una sua figlia *ivi*, altri figli 156, fe' testamento in S. Vitale *ivi*.
- MICCOLI DOTTOR PIETRO, possiede un dipinto del Longhi 96.
- MITTARELLI GIOVANNI BENEDETTO, suoi *Annali Canaldolesi* 97.
- MODESTI GIOVANNI ANTONIO, suo rogito citato 95.
- MORDANI PROF. FILIPPO, sue parole intorno al Calvi 14, 43, come del Longhi, scrisse pure la vita del Rondinelli 152, narra, che le due tavole di quest' ultimo in S. Giovanni Evangelista furono portate a Milano *ivi*.
- MORIGI GIULIO, dedicò a Francesco Longhi la Elegia II del Libro III dei Tristi di Ovidio 155.
- MORIGIA CAMILLO, si appone al Mausoleo di Dante di suo disegno 80.
- MUSEO R. DI BERLINO, possiede due pitture del Longhi 149, 164, 165.

N

- NATALI (PIETRO DE'), sogno di s. Caterina da lui racconto nelle vite dei Santi 88.
- NICOLO' (Chiesa di S.), sua tavola del Cotignola 152.

O

- ORETTI MARCELLO, narra, che nel Duomo di Cervia fu una Madonna del Rosario di Luca 149.
- ORLANDI PELLEGRINO ANTONIO, cattivo scriverio rose al Longhi nel suo *Abeccario Pittorico* 29, vi nomina G. B. Barbiana 152.
- OVIDIO (PUBLIO NASONE), sua Elegia II del Libro III dei Tristi ricordata 155.

P

- MALERMI (NICOLO' DE'), ricordato come traduttore delle Vite degli apostoli 46.
- PAGANELLI NICOLO', suo quadro di s. Martino nella cattedrale di Faenza 15.

PAGLIARINI MARCO, sua *Raccolta di Lettere sulla pittura, scultura ed architettura* ricordata 43.
 PALMA JACOPO, ricordato 27.
 PARMIGIANINO (F. MAZZUOLA DETTO IL), sua *Madonna della Rosa* imitata dal Longhi 66, descrizione che ne fa il Catalogo della Galleria R. di Dresda *ivi*.
 PEDRIZZI LUIGI, possiede un dipinto del nostro pittore 47, 48, 163.
 PERFETTI CAV. PROF. ANTONIO, ricordato con gratitudine 13.
 PETRARCA FRANCESCO, citazione di alcuni suoi versi 105.
 PIO V pontefice, ricordato 50.
 PIOMBO (SEBASTIANO DEL), ricordato 115.
 PITTURA, le annotazioni in questo libro toccano pure la pittura ravennate dal Roudinelli ad Andrea Barbiana 10, ragionando del Longhi s' intese altresì ragionare la filosofia dell' arte 12, riprodur massime e precetti per tenere in onore la pittura storica *ivi*, discorso intorno a ciò ricordato 16, quanto il pittore compiacere debba alle volgari opinioni 24, da che ha a farsi principalmente stima dell' artista *ivi*, la pittura non è arte da vecchi 55, in quante maniere possa dipingersi sul muro 45, dove stia molto della sua perfezione 76, paganesimo, che vi si veniva dilatando 95, taluno vi ricerca lo snaturato e l' eccessivo *ivi*, preghiera ai giovani acciò che non si lascino andare a stanzee di fantasia *ivi*, un tempo fu soverchiata dall' architettura e scultura 58, come Plinio chiamasse la pittura de' suoi di *ivi*, sorgono or giovani che nella pittura schivano le convenzioni 107, come si lavorasse prima della pittura a olio 151, come fu dilungata dal Vero 140, parole contro l' abuso e l' ignoranza dei restauratori 142, essa è la difficilissima delle arti 145.
 PIVETTA G. M. s' avrione intorno a Barbara nelle sue notizie su S. Maria di Praglia 152, 155.
 PLINIO (CAJO) SECONDO, pittura a' suoi di 98.
 PORTO (Chiesa e Canonica di S. Maria in), quadro del refettorio di mano del Bagnara 47, nella sala del capitolo dipinse il Longhi un Salvatore 55, vi ha in chiesa un quadro del figliuolo Francesco, che taluno riputò del padre 125, 150.
 PRAGLIA (Chiesa della Badia di), possiede due dipinti del Longhi 127 e *segg.* 165.
 PRIMATICCIO FRANCESCO, ricordato 6.
 PUSSINO NICOLÒ, suo quadro della *Istituzione della Eucaristia* 40, vi dà in iscorci spiacevoli *ivi*, nell' Assunzione fece Maria portata in cielo dagli angeli 122.

Q

QUATREMERRE DE QUINCY, cita Marco Dente nella sua Storia della vita e delle opere del Sanzio 14.

QUINZIANO, governatore che fu della Sicilia, attentò invano alla fede e onestà di s. Agata, che fe' martirizzare 74.

R

RAGAZZINI G. B. visse al tempo dei Longhi 135, anno della sua nascita *ivi*, dipinse in Macerata *ivi*.
 RAGAZZINI FRANCESCO fratello di Giambattista, ricordato 155.
 RAGIONAMENTI (Li presenti), quando e dove fosse letto il primo 5, 6, e l' ultimo *ivi*, furono partitamente pubblicati 6, vengono qui in luce per la prima volta in un sol corpo *ivi*, cagioni diverse di novità ai medesimi 9 e *segg.*, si rifiuta ogni altra antecedente impressione, che riguardi questo lavoro e s' invoca la legge sulla proprietà letteraria 11.
 RAIMONDI MARCANFONIO, ricordato 8, 15, 14.
 RAMBELLI DOTT. VINCENZO, pregato, cerca e trova nel pubblico archivio lo strumento, con che vennero allogate al pittor nostro le Nozze di Cana 44.
 RASPONI (PRINC.^{sa} LUISA MURAT CONTESSA), possiede una pittura del Longhi 166, descrizione di essa 125, federata e ripulita in Bologna 151.
 RASPONI CONTE CAV. GIULIO marito di lei, possiede pure un dipinto di Luca 167, allogò a Giovanni di Luigi Barbiana un quadro per una sala da pranzo 155.
 RASPONI CAV. FEDERICO, ricordato 29.
 RAVENNA, suo incisore Marco Dente 15, Vite di suoi nomi illustri ricordate 14, 15, sue *Sagre Memorie*, e *Ravenna ricercata* 29, sue quattro abbazie 47, ebbero tutte nel refettorio un quadro di pregio *ivi*, suo *Forestiere instruito* 55, statuta l' ampliazione del suo Porto 76, 80, come le si potrebbe crescere importanza 77, è decretato il ristauo del suo musaico in S. Apollinare *ivi*, cominciato e da lui 81, proseguito e da chi *ivi*, sue pitture del trecento *ivi*, alberi di sue famiglie nobili 95, suoi pittori 151 e *segg.*, oziosa e partita al tempo del pittore 147, suo blasone 158.
 — (Comme di), a sue spese fu mirato il nuovo Teatro 80, si cita un Libro delle Parti, che si conserva nel suo archivio 157, quadri del Longhi di sua proprietà 164, 166, 167, 168, suo collegio, dove sul muro è un dipinto di mano del suddetto 170.
 RAYN DON GIOVANNI, possiede un dipinto del Longhi 166.
 RAZZI GIOVANNI dipinto a lui erroneamente tribuito 45.
 RENI GUIDO, suo sdegno per un ristauo 29, sua epola in Duomo ricordata 155.
 REZZI ABATE LUIGI M.^a ricordato 14.
 RIARIO SFORZA CARD. TOMMASO, lui Canerlengo, fu cominciato il ristauo del musaico di S. Apollinare in città 81.

- RICHARDSON Figlio, si mostra contrario a una opinione del Vasari e del Lomazzo 46.
- RIDOLFI CARLO, suo errore circa il soggetto di un quadro del Bissone 47.
- RIDOLFI PROF. MICHELE, sue notizie intorno al non rinvenuto ritratto di monsignor Guidicioni 49, pare a lui copia di buon' originale un ritratto di monsignore esistente in Lucca presso la famiglia di quel Prelato *ivi*.
- RIO A. F. sua affermazione non vera 80. 81.
- ROMAGNA (Storia di tutta la), ricordata 14.
- ROMAGNOLI (Casa), sua tavoletta 166.
- ROMUALDO (DON) da Verona, tavola dipinta per lui dal Vasari 27.
- RONDINELLI NICOLO', si tiene che il Longhi guardasse molto nelle sue pitture 9, lode a lui del Vasari 125, suoi quadri in S. Domenico *ivi* e 126, tavola che si tien sua piuttosto che d'altro pittore 150, fiori nel cinquantotto 151, quanto visse *ivi*, dove fosse sepolto *ivi*, suo quadro del s. Alberto *ivi*, preferenza data a questo dal Vasari *ivi*, è guasto affatto dal ripulimento *ivi*, sua tavola in S. Croce 152, sue due tavole di S. Giovanni Evangelista *ivi*, portate via da Ravenna *ivi*, ne fu allievo il Cotignola *ivi*.
- RONER, quadro che fu suo in Venezia 167.
- ROSINI CAV. PROF. GIOVANNI sua *Storia della pittura italiana* ricordata 46, dove parla del Longhi, rimanda il lettore agli scritti, che compongono quest'opera *ivi*.
- ROSSI GIROLAMO, suo ritratto nelle Nozze di Cana 42, 48, altro a olio 49, brano della sua Storia di Ravenna sulle medesime 52, 53, sue lodi a Francesco Longhi 156.
- ROSSI (PROPERZIA DE'), suoi noccioli di pesche intagliati 51, come vestisse s. Giacomo il Maggiore *ivi*.
- ROSSINI CAV. GIOACHINO, ricordato 144.
- ROVERE (CARD. GIULIO DALLA), suo ritratto di mano del Longhi 169.
- ROVERELLA CONTE PIETRO, ha un dipinto del nostro pittore 169.
- S
- SAGRESTANO (Grossa semplicità di un) 142.
- SALANDRI LIBERIO, incominciò il ristaurò dei musaici di S. Apollinare in città 81, è interrotto per morte di lui *ivi*.
- SALOME MARIA, è rappresentata nella madre dello Sposo nelle Nozze di Cana 41.
- SALVATORI DON GIUSEPPE, sua tela di Luca venduta all'Ence 127, e così un quadretto dei Carrari 154.
- SALVIANI CLEMENTE, possiede un dipinto del nostro autore 148, 165.
- SANDINI ANTONIO, si cita la sua descrizione del monumento di Gesù Cristo 409.
- SANGIORGIO MONSIG. FRANCESCO, il Longhi ne fece il ritratto 48, 169.
- SANZIO RAFFAELLO, suoi Innocenti e suo Paride ricordati 15, sua riverenza pel ravennano Calvi 13, sue note a un Vitruvio dal Calvi tradotto *ivi*, Cenacolo in Firenze a lui appropriato 47, suo arazzo della Risurrezione ricordato 406, suo Spozialio dipinto per Città di Castello ricordato 159.
- SARTI PROF. IGNAZIO, ritratto del Longhi da lui disegnato 41, suoi incitamenti e consigli per quest'opera 41, ebbe una singolar cura di disegnatori per le stampe *ivi*, gli si recde pubblico testimonio di gratitudine *ivi*, ebbe parte nell'esame per conoscere come dipinte le Nozze di Cana 45, suoi cartoni pel ristaurò de' Magi in S. Apollinare in città 81.
- SARTI MAZZOTTI CARLOTTA, fu de' disegnatori per le stampe di questo libro 41, a chi comparata rispetto alla famiglia Sarti *ivi*, sua copia a olio di un quadro del Longhi 66, e dei Pastori alla Capanna di Betlemme *ivi*, disegnò poi questi per una delle suddette stampe *ivi*.
- SCANNELLI FRANCESCO, Aneddoto da lui racconto nel suo *Microcosmo della pittura* 29.
- SCOTTO CAV. GIROLAMO, intagliò i Pastori alla Capanna di Betlemme 10.
- SCRITTURA SACRA, parole di Cristo a Maria 55, di Gesù al padre suo 60, del versetto di un Salmo 61, di Gesù ai Discepoli 87, di Gesù a Marta 96, di Gabriello e di Elisabetta a Maria 114, parole, che riguardano Simone 128.
- SELVATICO MARCHESE PIETRO ESTENSE, bene augurò di quest'opera 16, lodato *ivi*, sue Notizie della Presentazione al tempio e della S. Giustina del Longhi 127 e *segg.*, figura del Simone lodata nella Presentazione 128, osservazioni sulla Vergine *ivi*, vi dice degna del Sanzio la figura di una vecchiaia *ivi*, vi appunta la figura di s. Giuseppe *ivi*, dà al pittore la preferenza sopra molti raffaelleschi *ivi*, afferma nella S. Giustina, che poco di più bello e più toccante può vedersi della testa di una delle donzelle, che son dentro a una carrozza *ivi*, osservazioni sulla figura di un soldato *ivi*, tiene il pittore non nato alla fierezza *ivi*, osservazioni sulla carrozza *ivi* e 129, vi loda sommamente le estremità, nella cui eleganza ha Luca un costante distintivo 129, 76, si conviene nella preferenza da lui data alla S. Giustina sull'altro dipinto *ivi*, squarcio di un suo Dialogo in lode della medesima 155, vi dice la Santa degna per poco del Sanzio *ivi*, il Longhi degno al tutto di rappresentare i soggetti cristiani *ivi*.
- SPRETI CAVALIERE POMPONIO, suo ritratto nelle Nozze di Cana 41, 48, esso vi fu dipinto tra Luca e il figlio Francesco 41, 50, da suoi versi si ha che in quelle Nozze è il ritratto del Bagnoli 49, il Longhi dipinse per lui una Madonna 50, versi in lode della medesima *ivi*, sue parole sulla Memoria Sepolcrale del pittore 150, dalle sue rime si arguisce, che i figli vi dipinsero dalle parti *ivi*, suoi versi a Barbara 154.

SPRETI MARGHESE BONIFACIO. possiede un dipinto del Longhi 164.
STROZZI SAGRATI MARGHESE MASSIMILIANO. ha pure un quadro del nostro pittore 166.

T

TASSO TORQUATO. suoi sonetti ricordati 147.
TAVELLA ANGELICO. suo rogito pei capitoli matrimoniali di una figlia di Francesco 134. citazione di un altro suo atto 137.
TEATRO NUOVO DI RAVENNA. ricordato 76. quando poste le fondamenta 80. e sotto il reggimento di chi *ivi*. a spese e con architettura di chi murato *ivi*.
TEBALDINI FRANCESCO. stampò in Ravenna l'orazione del Carrari in morte del Longhi 14. e per primo i *Veri Precetti* dell'Armenini 45. stampò alcune Orazioni latine dell'abate Bagnoli 50.
TIBALDI DOMENICO. incise la Madonna della rosa del Parmigianino 66.
TICOZZI STEFANO. prende il nome di una chiesa, in cui eran quadri di Luca, per il soggetto di un quadro 15. dal suo Dizionario dei pittori si ha che l'Agresti ebbe comune coll'autor nostro l'anno della morte 29. erra ponendo fuor di Ravenna il dipinto delle Nozze di Cama 45.
TIPPI TRADIZIONALI NELLE TESTE DE' SANTI. i ritratti notero a que' tipi 65. tipo costante degli apostoli nei mosaici di Ravenna *ivi* e 66. tipo di s. Paolo 66. serbato fedelmente in una pittura del trecento nel coretto di S. Chiara *ivi*.
TIRABOSCHI GIROLAMO. cita Marco Dente da Ravenna 14. loda la storia di tutta la Romagna lasciata manoscritta dal Carrari *ivi*.
TORELLI BENEDETTI BARBARA. suoi versi a Barbara Longhi 135.
TORNOVI CAV. GIOVANNI. ricordato 157.
TOSCHI CAV. PAOLO. ricordato con gratitudine 15.
TOSCHINI GIOVANNI. scolpi insieme al Bertoni un colossale s. Vitale tra quattro angeli 98. lavoro di cattivo stile *ivi*.
TRICCOLI GIUSEPPE. possiede un dipinto del pittor ravennate 165.
TURCHI PANDOLFINA. ricordata come moglie di un Agostino Cavalli 95.

V

VACCOLINI PROF. DOMENICO. sua Nota intorno al Bagnoli 49. 50.
VALERIANO PIERIO. sue parole circa la fine di Marco Fabio Calvi 15.
VASARI GIORGIO. fu principal cagione, che s'ignorasse il vero merito del Longhi 6. sua familiarità con Luca *ivi*. lo nomina di passo nella vita del Primiticcio *ivi*. riprensione *ivi*. luogo, in che lo tratta quasi da discepolo 7. 19. a torto lo appunta il Carrari di non aver parlato

di Marco Dente 15. lo loda tra' migliori discepoli di Marcantonio *ivi* e 14. dipinse un Cristo deposto di Croce per Classe 25. paragone tra lo stil suo e quello del Longhi *ivi*. dice *infinito* il numero delle opere di costui 27. sua tavola de' Magi nel rinnesse 28. sue parole intorno ad essa *ivi*. chiama l'Agresti *concorrente* del Longhi *ivi*. suo detto 55. narra, che Leonardo lasciò imperfetta la testa del Salvatore nel Cenacolo 58. sua asserzione circa al riunire insieme i due metodi a olio e fresco 43. 44. sue parole intorno a due tavolette di Luca 57. pitture di Giotto in s. Giovanni Evangelista da lui ricordate 81. tempo della sua venuta in Ravenna 86. il s. Vincenzo Ferreri fu dipinto innanzi che ci venisse 92. manca di sena per non averlo citato *ivi*. preferì di citar tavole dipinte dopo la sua venuta e perchè *ivi*. sue parole, colle quali tra' quadri di Nicolò Rondinelli dà la preferenza al s. Alberto 151. e in lode di Barbara Longhi 131.

VATICANO (Palazzo del). ricordato per un arazzo di Raffaello 106.
VECELLIO TIZIANO. rimprovero che da taluno gli si fa circa l'Assunta 122.
VECCHIAZZANI MATTEO. sua storia di Forlimpopoli 157. vi cita i due dipinti del Longhi, che sono nella Collegiata di quella città *ivi*. anno in che la divulgò 142. sue parole intorno ad uno di quelli *ivi*.
VESI GIUSEPPE. dimora egli in Bologna 97. Venere del Quaranta Aldrovandi da lui acquistata *ivi* e 169. la fece restaurare in Bologna dal Nella *ivi*.
VIAGGI intrapresi in Italia per illustrare il pittor ravennate 9.
VICENTINI DEL GIGLIO NOBILE CARLO. quadro del Longhi di sua proprietà 66. lo crede un Parmigianino *ivi*.
VICENZA (Pinacoteca comunitativa di). vi si vede un dipinto del nostro pittore 66.
VIGO FRATE GIROLAMO MARIA. sua descrizione storica di S. Maria delle Vergini di Macerata 155. vi si fa menzione del Ragazzini pittor ravennate *ivi*.
VINCI (LEONARDO DA). lasciò imperfetta la testa del Salvatore nel suo Cenacolo 58. con che metodo lo dipingesse 45. avanzi di esso 94. sue parole precettive 142.
VIOLETTI (GIOVANNI E MARCO FRATELLI). proprietari di un dipinto attribuito al Longhi 129. 163.
VISCONTI CAV. ENNIO QUIRINO. ricordato 46.
VISCONTI COMMENDATORE PIETRO ERCOLE. sua notizia intorno al Calvi 15.
VITALE (Abbazia e chiesa di s.). ebbe un dipinto del Bissono nel refettorio 47. non è che una imitazione servile di Paolo *ivi*. tale imitazione non fu avvertita da alcuno *ivi*. la s. Barbara del Longhi stette nella sagrestia 65. tipi tradizionali nelle teste degli apostoli nel

musico in chiesa *ivi* e 66. il dipinto del Barrocci prima in chiesa, poi in sagrestia e perchè 98. Annunziata del Longhi già nella sagrestia 127. testamento fatto in una delle cappelle della chiesa 156.
VITRUVIO POLLIONE. ricordato 15.

W

WAAGEN GUSTAVO. avverte, che nella pinacoteca del R. Museo di Berlino vi ha due quadri di Luca, uno sul legno, l'altro in tela 149. loro soggetto *ivi*. sue parole in proposito del quadro in legno *ivi*. suo giudizio su quello in tela *ivi*. parla di un altro quadro, che è nella collezione del re e porta il nome del pittore e l'anno 1581 *ivi*. si crede piuttosto del figlio Francesco *ivi*. sue parole, che rendono ciò più credibile *ivi*. sospettasi che un tal quadro potesse essere la Madonna del Rosario citata dall'Oretti come esistente nel Duomo di Cervia *ivi*. non si trova ciò conciliabile col 1581, nel quale anno Luca era già morto *ivi*.

WINCKELMANN GIOVANNI. ricordato 46.

X

XELLA CARLO. restaurò la Venere del Quaranta Aldrovandi 97. e la Risurrezione di Gesù

Cristo di Gatteo 106. foderò e ripulì la Incoronazione di Maria Vergine della signora principessa Murat contessa Rasponi 151.

Z

ZAMPESCO ANTONELLO. ordinò al Longhi due tavole per Forlimpopoli 158. vi edificò nella Collegiata l'altare di s. Lucia *ivi*. ritratto di lui in una di quelle due tavole 159. lo riconosce alla vicinanza di s. Antonio *ivi*. il pittore lo animò quanto doveva e non più 140. la sua attitudine conduce a morale considerazione *ivi*.

ZAMPESCO BRONORO. padre di Antonello 158. suo ritratto nella s. Lucia *ivi*. effetto morale pari a quello prodotto dalla imagine di Antonello 140.

ZAMPESCO BRONORO figlio di Antonello. anno della sua nascita 147. dialogo da lui composto *ivi*. meritò per esso due sonetti dal Tasso *ivi*.

ZAVAGLI AVVOCATO NICOLA. ricordato 48.

ZELOTTI GIOVANNI BATTISTA. brano di un dialogo, ond'è degli interlocutori 155.

ZIEGLERÒ JACOPO. ricordato 15.

ZIRARDINI N. U. NICOLÒ. suo quadro colla Vergine e altre figure venduto all'Enzi 166.

COLLOCAZIONE DELLE TAVOLE

INCISE

IN SUL RAME E IN SULL' ACCIAIO.

I.

RITRATTO DI LUCA LONGHI.

Di contro al frontespizio.

II.

LI PASTORI ALLA CAPANNA DI BETLEMME.

Di contro alla pagina 49.

III.

LE NOZZE DI CANA IN GALILEA.

Di contro alla pagina 55.

IV.

RITRATTO DEL CAV. POMPONIO SPRETI.

Di contro alla pagina 41.

V.

IL SAN BARTOLOMMEO.

Di contro alla pagina 57.

VI.

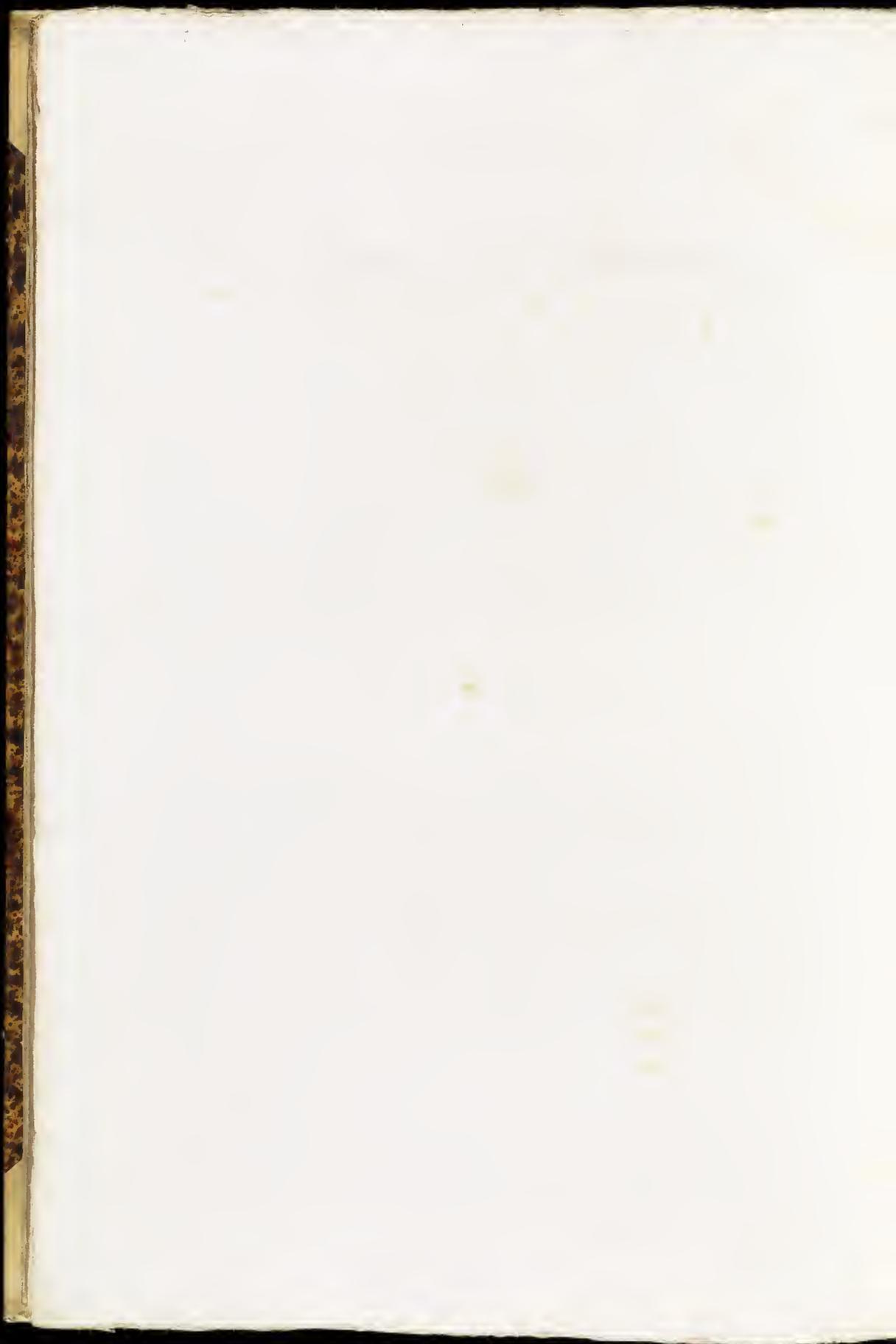
LA VENERE DEL QUARANTA ALDROVANDI.

Di contro alla pagina 95.

VII.

LA RISURREZIONE DI GESÙ CRISTO.

Di contro alla pagina 101.



ELENCO DE' SOCI

AL

LUCA LONGHI ILLUSTRATO

DAL CONTE ALESSANDRO CAPPI.

EMO E REV.MO SIGNOR CARDINALE
CHIARISSIMO FALCONIERI
 ARCIVESCOVO DI RAVENNA E PRINCIPE.

EMO E REV.MO SIGNOR CARDINALE
GAETANO BALUFFI
 ARCIVESCOVO, VESCOVO D' IMOLA.

SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA
MONSIGNORE GIUSEPPE MILESI PIRONI FERRETTI
 MINISTRO DEL COMMERCIO
 BELLE ARTI, INDUSTRIA E AGRICOLTURA.

SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA
MONSIGNORE ACHILLE MARIA RICCI
 OFLEGATO APOSTOLICO DI RAVENNA.

SUA ECCELLENZA REVERENDISSIMA
MONSIGNORE MICHELE LOSCHIAVO
 DELEGATO APOSTOLICO DI FORLÌ.

Accademia (Insigne e pont.) romana di s. Luca.
Accademia I. e R. di belle arti di Venezia.
Accademia R. delle belle arti di Parma.
Accademia pontificia delle belle arti di
 Bologna.
Accademia delle belle arti di Pisa.
Accademia provinciale delle belle arti di
 Ravenna.
Amorini Bolognini march. Lodovico di Bologna.
Antonelli monsignore canonico Giuseppe di
 Ferrara, bibliotecario.
Arrigoni conte cav. Carlo di Ravenna.

Argelli signor Giovanni di Ravenna.
Bagnara signor Alessandro di Ravenna.
Bajetti avvocato cav. Rinaldo di Bologna,
 professore nella pontificia Università.
Baldini conte Alessandro di Rimini.
Baronio Rasponi Bonanzi N. U. Domenico di
 Ravenna.
Baronio N. U. signor Giovanni di Ravenna.
Battaglioni conte Gaetano di Rimini.
Benelli signor Giuseppe di Francesco di
 Ravenna.
Bernardini signor Giacomo di Bologna.

- Berti* don Giuliano di S. Alberto, parroco di S. Domenico in Ravenna.
- Bezzi* signor Luigi di Ravenna.
- Biblioteca* palatina I. e R. del granduca di Toscana.
- Biblioteca* della R. Università di Torino.
- Biblioteca* dell' I. e R. Studio di Pisa.
- Biblioteca* Corsiniana di Roma.
- Biblioteca* della pontificia Università degli studi in Urbino.
- Biblioteca* municipale Magnani di Bologna.
- Biblioteca* Classense di Ravenna.
- Biblioteca* municipale di Forlì.
- Biblioteca* pubblica di Bagnacavallo.
- Biblioteca* della Badia del Monte presso Cesena.
- Boccaccini* (Signori fratelli) di Ravenna.
- Boissy* (Marchesa Teresa), già Contessa Guiccioli, nata contessa Gamba di Ravenna, dimorante in Parigi.
- Boncompagni* principe Baldassarre di Roma.
- Bonelli* signor Vincenzo di Ravenna.
- Bosdari* conte Oscar di Ragusa.
- Braccini* signor Giovanni di Fabriano.
- Brandolini* cav. Luigi di Ravenna, ingegnere ispettore.
- Brey* signor Gaetano ingegnere architetto in Milano.
- Burnazzi* dottor Emilio di Ravenna.
- Busnanti* dottor Giulio di Ravenna.
- Caldironi* signor Domenico di Ravenna.
- Canonici* marchese Ferdinando di Ferrara.
- Cavalli* marchese Vincenzo di Ravenna.
- Cavalieri San-Bertolo* professore Nicola di Comacchio, ispettore del consiglio d' arte in Roma.
- Conni* dottor Gaspare di Casola Valsenio.
- Cerchiari* avvocato Pio d' Imola.
- Cilla* N. U. Massimo di Ravenna, ingegnere primario provinciale.
- Codronchi Argeli* cavaliere avvocato Giovanni d' Imola, gonfaloniere.
- Comune* di Ferrara.
- Della Torre* conte Gregorio di Ravenna.
- Della Torre* conte Pietro di Ravenna.
- Della Valle* signor Antonio di Fognano.
- Diotallevi* marchese commendatore Audiface di Rimini, vice-console di Sua Maestà l' imperatore dei francesi.
- Donati* N. U. Francesco di Ravenna.
- Dragoni* signor Aristide di Ravenna.
- Fabri* professore Santi di Ravenna.
- Fabbi* canonico penitenziere dott. Giovanni di Ravenna.
- Fabiani* ingegnere Giuseppe di Ravenna.
- Ferraguti* signore Enrico, amministratore camerale in Ferrara.
- Ferrari Banditi* conte Sallustio di Rimini.
- Foschini* signor Camillo di Faenza.
- Fuschini* dottor professore cavaliere Luigi di Ravenna, chirurgo primario.
- Franz* signor Giorgio di Monaco di Baviera per quattro esemplari.
- Gamba Ghiselli* conte Ippolito di Ravenna, vice-console di S. M. il re di Sardegna.
- Gardelli* signor Giuseppe di Ravenna.
- Gargantini* cavaliere Antonio di Milano.
- Garzia* cav. Giuseppe di Roma, segretario generale di Legazione in Ravenna.
- Ghezzi* dott. Emilio di Ravenna.
- Ghiugi* dottor Luigi di Pellegrino di Ravenna.

Ghigi signor Antonio di Pellegrino, amministratore camerale di Ravenna.

Ghigi don Massimiliano di Ravenna.

Ghiussi signor Giovanni di Faenza.

Ghiselli conte Carlo di Cervia per due esemplari.

Ginanni Fantuzzi conte cavaliere Marco di Ravenna.

Ginnasi Monaldini conte Giuseppe di Faenza.

Gradi signor Pietro di Massa Lombarda.

Grossi signor Demetrio di Fusignano.

Guacimanni avvocato conte cav. Giovanni di Ravenna, presidente del Tribunale civile e criminale.

Guadagnini sig. Gaetano di Bologna, professore d' incisione nella pontificia accademia.

Gualondi signor Michelangelo di Bologna.

Guerrieri dottor Gianfrancesco di Rimini, gonfaloniere.

Guerrini signor Giulio di Ravenna, causidico.

Guiccioli conte marchese Ignazio di Ravenna.

Guiccioli contessa Argentina di Ravenna.

Lauri conte professore Lauro di Macerata.

Lettimi conte Andrea di Rimini.

Loreta signora Ginevra uata Strocchi di Faenza.

Lovatelli conte Gaetano di Forlì.

Lovatelli (Conti fratelli) del cavaliere Giambattista di Ravenna.

Lovatelli conte Francesco di Ravenna.

Magri avvocato Petronio di Bologna.

Malagola signora Carolina nata contessa Cappi di Bologna.

Malagola cavaliere Luigi di Ravenna, medico primario.

Malagola avv. Luigi di Ravenna, professore nel collegio.

Malagola dott. Giuseppe di Sante di Ravenna.

Mancuti Del Carretto avv. Antonio d' Imola, consigliere di Legazione in Ravenna.

Massi signor Romualdo, ingegnere comunale di Ravenna.

Matteucci conte Santo di Forlì.

Meuni signor Mariano di Bologna, ingegnere in capo di Ravenna.

Miccoli sig. Pietro di Ravenna, medico.

Minardi signor Giuseppe di Faenza.

Minghetti don Giambattista di Ravenna.

Modi dottor Giacomo di Bagnacavallo.

Molini signor Luigi di Firenze.

Monetti monsignore canonico dottor Giovanni di Roma, vicario generale arcivescovile in Ravenna.

Monghini signor Antonio di Ravenna.

Montanari dottor Giuseppe di Ravenna.

Monti signor Calisto di Cervia.

Morgantini signor Bernardo di Crevola nella provincia di Novara.

Morigi signor Giovanni di Ravenna.

Nabruzzi ingegnere Francesco di Ravenna.

Nardi dott. Clemente di Ravenna.

Orioli canonico dott. Giuseppe di Ravenna.

Orioli ingegnere Luigi di Ravenna.

Orioli signor Achille di Ravenna.

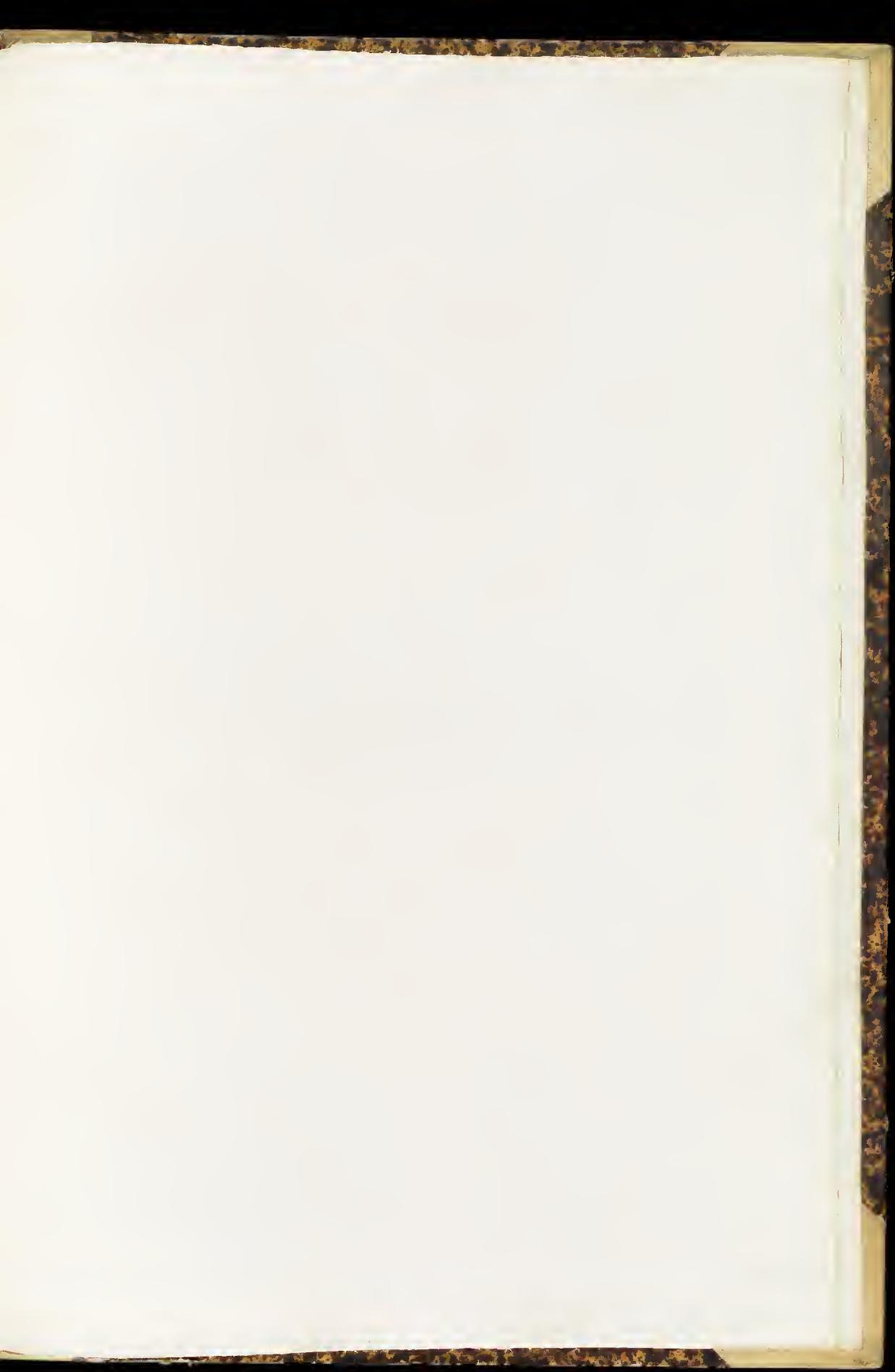
Orsi conte Antonio di Forlì, consigliere del magistrato di sanità in Ancona.

Palmevi don Norberto di Roma, canonico lateranense, presidente della canonica di Porto in Ravenna.

Pasolini conte Giuseppe di Ravenna.

<p><i>Pasolini</i> conte Giambattista di Ravenna, caudidico.</p> <p><i>Pasqui</i> canonico teologo Pasquale di Borgo San Sepolcro rettore del seminario arcivescovile di Ravenna.</p> <p><i>Pepoli</i> marchesa Letizia nata principessa Murat dimorante in Bologna.</p> <p><i>Peruzzi</i> cavaliere Ubaldino di Firenze.</p> <p><i>Picozzi</i> signor Enrico di Ancona, segretario dell' amm. provinciale in Ravenna.</p> <p><i>Rambelli</i> dott. Vincenzo notaio di Ravenna.</p> <p><i>Ranghiassi Brancaleoni</i> marchese Francesco di Gubbio.</p> <p><i>Rasponi</i> contessa Luisa nata principessa Murat dimorante in Ravenna.</p> <p><i>Rasponi</i> contessa Cleonilde nata contessa Corradini di Ravenna.</p> <p><i>Rasponi</i> conte cavaliere Giulio di Ravenna.</p> <p><i>Rasponi</i> conte Ippolito di Ravenna.</p> <p><i>Rasponi</i> conte Cesare di Ravenna.</p> <p><i>Rasponi</i> conte Ferdinando di Ravenna.</p> <p><i>Rinalducci</i> conte Lelio di Fano.</p> <p><i>Rivalta</i> can. Valentino di Ravenna, rettore del collegio.</p> <p><i>Rota</i> conte Enrico di Ravenna.</p>	<p><i>Socchi</i> signor Giacomo di Faenza, medico primario.</p> <p><i>Salina</i> conte Camillo di Bologna.</p> <p><i>Saugiorgi</i> sig. Filippo di Ravenna, ragioniere.</p> <p><i>Servadio</i> signor Abramo di Ferrara.</p> <p><i>Spina</i> cav. avv. Giambattista di Rimino, consultore delle Finanze in Roma.</p> <p><i>Spreti</i> marchese Bonifacio di Ravenna, consigliere di Legazione.</p> <p><i>Tarlazzi</i> don Antonio di Ravenna.</p> <p><i>Tattini</i> conte Angelo di Bologna.</p> <p><i>Tenerani</i> cavaliere Pietro di Massa Carrara, scultore in Roma.</p> <p><i>Tozzoni</i> conte Giorgio d' Imola.</p> <p><i>Uzielli</i> signor Angelo di Livorno.</p> <p><i>Vasi</i> dott. Giuseppe di Gatteo, terra del cesenate.</p> <p><i>Vico (De)</i> signor Andrea di Roma.</p> <p><i>Visconti</i> cav. comm. Pietro Ercole di Roma, commissario delle antichità.</p> <p><i>Zauli Naldi</i> conte Rodolfo di Faenza.</p> <p><i>Zimmermann</i> signor Giovanni di Ravenna.</p> <p><i>Zinanni</i> conte cav. Tommaso di Ravenna.</p> <p><i>Zucchini</i> conte Vincenzo di Faenza, consigliere di Legazione in Ravenna.</p>
--	---





76 310116

GETTY RESEARCH INSTITUTE

3 3125 01587 2224

