



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE

EVERY FINE ARTS RESTRICTED



AR00399221

FINE ARTS

N
5300

Se 6
6

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES



GIVEN BY

Union Theological Seminary

LIBRARY
NO LONGER THE PROPERTY OF
THE Y. M. C. A. OF CITY OF NEW YORK
541 STREET BRANCH.

STORIA DELL' ARTE

DIMOSTRATA

COI MONUMENTI

DALLA SUA DECADENZA NEL IV SECOLO
FINO AL SUO RISORGIMENTO NEL XVI

DI

G. B. L. G. SEROUX

D' AGINCOURT

PRIMA TRADUZIONE ITALIANA

VOLUME VI.

LIBRARY

LIBRARY

PRATO

PER I FRAT. GIACHETTI

MDCGCCXXIX.

Y8A8B11
NO LONGER THE PROPERTY OF
THE Y. M. C. A. OF CITY OF NEW YORK
57th STREET BRANCH
Y8A8B11

FA

709.401 A267 v7
4819

¹⁸¹⁴
Union Theological Seminary

ALBIOLOO
7-33C

Y18A8B11

Y8A8B11

N
5300
Se6

v. 6

Q. 19. 736. 622

STORIA
D E L L' A R T E
DIMOSTRATA
COI MONUMENTI

DESCRIZIONE DELLE TAVOLE

PITTURA

SOMMARIO DELLE TAVOLE

CONTENENTE

L'INDICAZIONE SOMMARIA DEI MONUMENTI, CHE
ESSE CONTENGONO, ED ALCUNE NOTIZIE, CHE
NON POTEVANO ESSER PRESENTATE NEL CORPO
DELL' OPERA.

PARTE PRIMA

DECADENZA DELLA PITTURA

DAL SECONDO

FINO AL DECIMOQUARTO SECOLO.

PITTURA A FRESCO

TAVOLA I.

Scelta di alcune delle migliori pitture
antiche che sono pervenute fino a noi.

1. **C**assandra, che predice le disavventure di
Troja in presenza di Ecuba, che è assisa, di due del-
le sue figlie, e di suo fratello Eleno; pitturà di un

vaso trovato in un' isola dell' Arcipelago (*Collection des Vases Étrusques* del cavaliere Hamilton; Napoli 1766. tom. I. tav. 71, e tom. II, pag 164). L' autore osserva che Winckelmann credeva riconoscervi Ercole vicino ad Omfale regina di Lid .

2. Ceremonia relativa al culto mistico di Bacco , rappresentato sotto la forma di un giovine toro (*Ibid.* tom. II. N. 37, e tom. III. pag. 131, e 132.) Il Passeri, che riporta pure questa pittura è di opinione che rappresenti le nozze di Ercole e di Ebe (*Picturae Etruscorum in vasculis*: tom. I, tav. 8, pag. 9).

3. Combattimento di un Arimaspa, o Scita contro due grifoni (*Vasi Etruschi* di Hamilton: tom. II, tav. 56, e tom. IV, tav. 81. pag. 42 e 58).

4. Danza dell' Amore e delle Grazie. Il Passeri non vede in questa pittura, che un sacrificio domestico (*Picturae Etruscorum* etc. tom. I, tav. LXIX pag. 76). D' Hancarville, la di cui opinione sembraci più ingegnosa, e meglio fondata, vi riconosce l'unione dell' Amore e delle Grazie (*Vasi Etruschi* di Hamilton: tom. IV, tav. 81. pag. 57).

5. Danzatrice che eseguisce un ballo misterioso (*Ibid.* tom. I, tav. 117, e tom. II. pag. 166).

6. Pittura a fresco volgarmente chiamata le nozze Aldobrandine, rappresentante secondo Winckelmann, le nozze di Teti e di Peleo; essa è stata scoperta sotto il pontificato di Clemente VIII, vicino all' arco di Gallieno a santa Maria maggiore, ed in vicinanza delle terme di Tito (*Monumenti antichi inediti*, part. I. cap. 19. pag. 60).

7. Testa del giovine sposo coronata di pampani, che vedesi sedente appiè del letto nuziale nelle *nozze Aldobrandine*; calcata sopra l' originale.

8. Testa calcata sull' originale della sposa delle *nozze Aldobrandine*.

9. Oreste riconosciuto dalla sua sorella Ifigenia (*Pitture di Ercolano*; Napoli 1757. tom. I, tav. II. pag. 55).

10. Teseo vincitore del Minotauro, che riceve da' giovani ateniesi l' omaggio della loro riconoscenza (*Ibid.* tom. I, tav. 5. pag. 21).

11. Le Ninfe, che prendonsi cura del cavallo Pegaso, o di quello dell' Aurora (Bellori; *Pitture antiche del sepolcro dei Nasoni*. Roma 1680, tav. 20).

12. Cinque giovinette che giuocano agli ossetti; pittura monocroma sul marmo, tratta dalle scavazioni di Resina (*Pitture di Ercolano*, tom. I, tav. 1). Io ho trovato nella catacomba di san Saturnino, ed ancor conservo un ossetto di questa specie, proveniente da un agnello. Il signore de Caylus ne ha egualmente pubblicato uno, che sembra aver servito al medesimo giuoco, ma questo è d'avorio (*Raccolta di Antichità*, tom. III, tav. 84 N°. 4).

13. Ulisse, che si presenta a Penelope, ovvero, secondo l' opinione del Sig. Visconti, Paride che seduce Elena; pittura trovata nelle escavazioni di Gragnano (*Pitture di Ercolano*, tom. III, tav. 6.)

14. Gruppo di una baccante e di un fauno, che eseguono una danza bacchica (*Ibid.* tom. V, tav. 36).

15. Narciso, che contempla la propria immagine nello specchio delle acque, mentre che in segno di tristezza Cupido rovescia la sua face. (*Ibid.* tom. V, tav. 28).

16. Lo Scita, che aguzza il coltello destinato a scorticar Marsia.

17. Il giovine Olimpo, che implora la clemenza di Apollo a favore di Marsia suo maestro.

18. Il satiro Marsia legato all' albero fatale per esservi secondo gli ordini di Apollo scorticato. Questi tre ultimi frammenti di pittura antica, coloriti al na-

turale sopra un fondo dorato, sono inediti; trovati circa il 1740 all'ospizio dei *Mendicanti*, vicino al tempio della Pace in Roma, essi hanno fatta parte della mia collezione fino al tempo in cui ne ho fatto omaggio, egualmente che di altri quattro trovati nello stesso luogo, al museo di Parigi: non avendo allora questo stabilimento ricevuto ancor nessun pezzo delle pitture di Ercolano, io credetti che i curiosi vi potrebbero vedere con interesse queste, che loro non cedono in nulla per la correzione del disegno, la conservazione del colorito, e principalmente per la composizione.

TAVOLA II.

Arabeschi, e caricature: primo grado
della decadenza della Pittura antica.

1. Pittura di Pompeja rappresentante una specie di dispensa, nella quale si vedono pesci, sparagi, e un pane (*Pitture d' Ercolano*, tom. V. pag. 277).

2. Veduta di una casa di campagna situata in riva del mare (*Ibid.* tom. IV. pag. 147).

3. Veduta delle rive del Nilo caratterizzato da alcune edicole di simulacri egiziani, e da' coccodrilli abitatori terribili di questo fiume (*Ibid.* tom. I. pag. 253); vi si osserva un gruppo pieno di naturalezza, ed è un contadino che tira per la coda un asino caricato di bottiglie per salvarlo dalla gola di un coccodrillo. Plinio fa menzione di un episodio presso a poco simile a questo, e che un pittore impiegò utilmente per far intendere il suo quadro, *Asellum in littore bibentem... et crocodilum insidiantem ei* (*Hist. nat.*, lib. 35. cap. 11).

4. Combattimento o scherzo di pimpei (*Ibid.* tom. V. pag. 305): si può consultare ciò, che il Sig. de

Caylus a proposito di una pittura di questo genere ha detto dell'influenza, che queste figure grottesche egiziane hanno potuto avere sopra il gusto dei Romani per gli arabeschi (*Raccolta di Antichità*, tom. IV, tav. 19. N. 20, e pag. 57 - 58).

5. Diversi uccelli (*Pitture di Ercolano*, tom. II. pag. 153).

6. Unmercante discarpenella propria bottega (*Ibid.* tom. III. pag. 221).

7. Tavolette sopra le quali sono rappresentate monete, gli ordigni per scrivere, un papiro mezzo avvolto, un libretto di conti aperto con alcuni caratteri, ed un altro libro chiuso, ed attaccato ad un chiodo (*Ibid.* tom. V. pag. 275).

8. Scena pastorale tratta come pure i due soggetti che seguono, dalle pitture delle terme di Tito (*Le antiche camere delle Terme di Tito, e le loro pitture restituite al pubblico da Ludovico Mini*; Roma 1786. in fol. fig. tav. 18. pag. 54).

9. Lavori campestri relativi alla raccolta (*Ibid.* tav. 32. pag. 64).

10. Specie di gioco di palla, lo stesso forse, che gli antichi chiamavano *pila trigonalis*, ed uno degli esercizj, che essi ordinariamente prendevano avanti il bagno (*Ibid.* tav. 18. pag. 52).

11. Pittura grottesca trovata nel 1760 nelle escavazioni di Gragnano vicino a Napoli, e nella quale credesi riconoscere la pietà filiale, e paterna di Enea travestita in caricatura burlesca (*Pitture di Ercolano*, tom. IV. pag. 166 e 367).

12. Interno della bottega di un calderajo (*Ibid.* tom. III, pag. 217 e 221).

13. Porzione di una decorazione di architettura grottesca trovata nelle escavazioni di Portici (*Ibid.* tom. IV. pag. 289).

14. Specie di fusto di colonna in forma di candelabro, composto di diversi tronchi di piante bizzarramente inserite l'una nell'altra (*Ibid.* tom. II. pag. 263).

15. Facciata rappresentante una decorazione di architettura arabesca del gusto il più fantastico, e fuori di qualunque verisimiglianza (*Ibid.* tom. V. pag. 365).

16. Colonne in forma di canne leggiere, che escono da un vaso, avvolicchiate di piante; e sormontate da cornici di uno stile non meno capriccioso (*Ibid.* tom. III. pag. 299).

17. Specie di sporto sopportato da colonne, e coronato da un frontone; il tutto di forme e di proporzioni egualmente stravaganti che quelle delle quattro precedenti figure. Cercherebbonsi in vano in queste bizzarre composizioni i principj, o l'applicazione delle regole dell'Arte; non ci si vede che il volo di una immaginazione sregolata, che sembra prendersi giuoco delle forme le più severe, e si abbandona senza freno a tutti i suoi capricci. Vitruvio si è scagliato con forza contro questi traviamenti, che egli riguardava con ragione come perniciosi al buon gusto (*Vitruv.* lib. 8. cap. 5.)

TAVOLA III.

Altre pitture antiche della stessa specie,
scene comiche, o satiriche.

1. Pittura antica a fresco trovata nel 1787 nelle rovine di una camera sotterranea situata nei giardini della villa Pamfili vicino a Roma; essa sembra rappresentare qualche scena comica, o satirica.

2. Disegno in grande delle principali figure di questa composizione calcate sopra l'originale medesimo.

3. Altri frammenti di pitture trovate egualmente nelle ruine di questa camera sotterranea. Queste pitture erano inedite; gli originali ne sono stati raccolti sopra il luogo medesimo dal signor Callet architetto francese, che gli ha trasportati a Parigi.

TAVOLA IV.

Pitture tratte dalle ruine delle terme di
Costantino. Quarto secolo.

1. Testa in grande, e calcata sull' originale della figura di donna incisa sopra questa tavola al N°. 11. Questa figura, e le altre pitture, che compongono questa tavola sono state trovate sul monte quirinale nelle rovine delle terme di Costantino.

2. Veduta di un sito paludoso ornato di fabbriche rustiche, di animali, e di pimmei, o figure in caricatura (George Turnbull, *a Treatise on ancient painting*; London 1740, in fol. fig., tav. 41).

3. Altra testa in grande della figura di ninfa rappresentata N°. 12, dietro un calco preso sull' originale.

4. Pesci l' uno dei quali sembra essere una specie di muggine, o di triglia, e l' altro una conchiglia (*Ibid.* tav. 45).

5. Tre piccoli amori, o genii rappresentati in differenti azioni sopra dei tralci di fogliami (*Ibid.* tav. 40, 39, 38).

6. Veduta di una riva ornata di templi, e altre fabbriche nel genere come il N°. 2. di molte pitture di Ercolano (*Ibid.* N°. 35).

7. Frammento di tre figure di soggetto ignoto.

8. Apollo Pizio armato del di lui arco (*Ibid.* tavola 37).

9. Altra figura di Apollo colla lira (*Ibid.* tav. 33).

10. 11. 12. Figure di danzatrici, o ninfe facienti parte di ornamenti grotteschi, o arabeschi; si possono vedere ai N. 2 e 3, le teste delle figure 11 e 12 calcate sopra gl' originali (*Ibid.* tav. 42, 34, 32).

13. Figura, che sembra rappresentare un viaggiatore (*Ibid.* tav. 46).

14. Pittura antica trovata nelle terme di Costantino nel 1710 (Bellori, *Picturae antiquae*, etc. Roma 1791, *appendix*, tav. XIII, pag. 96).

15. Altra pittura tratta dalle stesse terme (Turnbull, tav. 43). I soggetti di queste due composizioni sembrano senza indicazioni precise sembrano nulladimeno attinti nelle piacevoli idee della mitologia.

16. Figura di ninfa tratta dallo stesso luogo (*Ibid.* tav. 47).

17. Figura calcata sull' originale dell' Apollo Pizio inciso in piccolo al N. 8.

18. Altra figura calcata sull' originale della danzatrice, o baccante rappresentata in piccolo N. 10.

TAVOLA V.

Pitture del sepolcro dei Nasoni, e di altre catacombe pagane, modelli delle pitture eseguite nelle catacombe cristiane.

1. Pianta geometrica del sepolcro della famiglia dei Nasoni, scoperto nel 1674, a due miglia circa da Roma sopra la via Flaminia luogo detto *le Grotte rosse*; esso era intieramente scavato nello scoglio, ed aveva quaranta palmi circa di lunghezza sopra venti di larghezza (*Pitture antiche del sepolcro de' Nasoni nella via Flaminia, disegnate, ed intagliate dagli*

antichi originali da Pietro Sante Bartoli, descritte, ed illustrate da Giovan Pietro Bellori; Roma, 1680, in fol. fig., tav. II. pag. 9).

2. Facciata esterna dell'ingresso dello stesso sepolcro, scavata in simil modo nello scoglio egualmente, che i pilastri corinti, che la adornano (*Ibid. tav. 1. pag. 9*).

3. Facciata interna dello stesso sepolcro opposta a quella dell'ingresso: la pittura del mezzo offre le figure d' Ovidio , e della sua moglie *Perilla*, accompagnate da Mercurio , e da Erato (*Ibid. tav. 4*).

4. Porzione della facciata laterale sinistra adorna come la precedente di nicchie, di ornati in stucco, e di pitture, i di cui soggetti tratti dalla mitologia sono per la maggior parte allusivi alla recezione, ed allo stato delle anime nei campi Elisi (*Ibid. tav. 3. pag. 9*).

5. Grande scompartimento , che occupa il centro della volta del sepolcro dei Nasoni; essa è adorna egualmente che le pareti, distucchi, e di pitture rappresentanti il cavallo Pegaso e le stagioni con delle caccie, ed altri soggetti, che sono analoghi ad esse; il tutto legato per mezzo di ornati arabeschi (*Ibid. tav. 21. pag. 33*).

6. Altra porzione della volta dello stesso sepolcro. Vi erano due simili scompartimenti, che accompagnavano quello del centro N°. 51, ma questo solo è stato conservato; in mezzo vedonsi delle baccanti, da una parte un cavallo, che traversa un fiume, e dall'altra il giudizio di Paride (*Ibid. tav. 21. pag. 33*).

7. Volta dipinta a arabeschi di una camera sotterranea scoperta sopra il monte *Celio* vicino alla chiesa di santo Stefano rotondo in Roma (*Picturae antiquae cryptarum romanarum et sepulcri Nasonum, delineatae et expressae ad archetypa a Petro Sancte Bartholi et Francisco ejus filio, descriptae vero et illustratae a Johanne Petro Bellorio et Michaeli Angelo Causseo; opus latine redditum, proditque absolutius*

et exactius, cum appendice nunquam edita; Romae 1750 in fol. fig. tav. 14. pag. 36).

8. Facciata d'ingresso di un'altra camera sepolcrale scavata nel tufo, e la di cui veduta interna trovasi al numero seguente. Ignorasi il luogo, ove questa camera sepolcrale era situata egualmente che la famiglia alla quale essa apparteneva; non si conosce, che 'per i disegni, che ne ha lasciati Pietro Sante Bartoli (*Ibid.* tav. 1. pag. 69).

9. Veduta dell'interno della medesima camera sepolcrale; vi si vedono tre nicchie, o sepolcri, due dei quali sono in arco, ed il terzo è ornato di pilastri; le mura e la volta sono decorate di pitture (*Ibid.* tav. 2. pag. 69).

10. Soggetto pastorale dipinto nel fregio, che regna al disopra della nicchia, che occupa il fondo di questa camera sepolcrale (*Ibid.* tav. 3., pag. 70).

11. Uccelli, ed animali eseguiti tanto nella volta, quantonei fregi della camera sepolcrale medesima (*Ibid.* tav. 3. pag. 70).

TAVOLA VI.

Pitture di diverse camere sepolcrali antiche, e di catacombe cristiane :
secondo secolo .

1. Pittura della volta di una camera sepolcrale faciente parte di una catacomba della *via Latina*, e rappresentante il buon pastore, ed altri soggetti dell'antico e del nuovo Testamento (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II. pag. 25).

2. Altre pitture di una camera della catacomba di *Priscilla, via Salara*: vi si vede pure il buon pastore,

l'uno dei più ordinarij simboli del Cristo (*Ibid.* tom. II. pag. 293).

3. Orfeo, che attira gli animali col suono della sua lira, altro simbolo di Gesù Cristo, che guadagnasi i cuori colla dolcezza della sua dottrina; pittura della volta di una camera del cimitero di san Callisto (*Ibid.* tom. I. pag. 547. Bosio, *Roma sotterranea*, pag. 229, e 627).

4. Pitture eseguite in una nicchia sepolcrale della catacomba di *Priscilla* (*Ibid.* tom. II, pag. 253).

5. Altre pitture di un monumento sepolcrale della medesima forma, tratto dalla catacomba dei santi Marcellino e Pietro *ad duas Lauros via Labicana* (*Ibid.* tom. II. pag. 119); nel mezzo è rappresentata un' *Agape*, o convito sacro dei primi cristiani. Bottari nella descrizione che egli fa anche di questa pittura (*Roma sotterranea*, tom. II, tav. 216. pag. 168), prodiga l'erudizione sopra la forma delle sale da mangiare degli antichi, le tavole, e gli altri mobili, che le guarnivano, egualmente che sopra le due iscrizioni seguenti, che si leggono al disopra di questa pittura, e che non hanno potuto trovar posto nell' incisione :

IRENEBA
CALDA

AGAPE
MISCE.M.

6. 6. 6. Ornamenti, e volta in arabeschi tratti dalle camere sotterranee delle terme di Tito inediti.

7. Centauressa, che porta in groppa una giovine baccante; questa pittura antica, come pure quella del numero seguente, è stata trovata nel 1749 nelle escavazioni di *Civita* vicino alla *Torre dell' Annunziata* (*Pitture di Ercolano*, tom. I, tav. 26. pag. 14).

8. Altra centauressa aggruppata con un giovane, che tiene dei cembali (*Ibid.* tom. I, tav. 28. pag. 149).

9. Donna giovine assisa tenendo una lira , disegno in grande di quella indicata in piccolo sotto al N . 16.

10. Altra donna nell'attitudine medesima tratta dalle pitture di Ercolano (*Ibid.* tom. III, tav. 27- pag. 139).

11. Centauressa, che allatta il suo figlio dietro una pietra incisa antica (Winckelmann , *Monumenti antichi inediti* , tom. I, tav. 80 , e tom. II. pag. 107) .

12. Veduta dell' ingresso di una camera sepolcrale antica , scoperta in mia presenza l' anno 1789 nel canale di un antico acquidotto situato fuori di Roma a piccola distanza dalla porta *Pinciana* luogo detto *le tre Madonne*

13. Pianta geometrica di questa camera sepolcrale; tre dei suoi lati presentano ciascuno una nicchia , che ha servito di sepoltura .

14. Spaccato trasversale, che fa vedere la facciata opposta alla porta d' ingresso , e la sezione delle due altre facciate .

15. Pitture in arabeschi , e figure , che adornano la volta di questa camera sepolcrale .

16. Sotto questo numero sono compresi gli avanzi delle pitture , che adornano le altre parti dell' interno di questa camera . La pianta , lo spaccato , e le particolarità di questo monumento erano inediti , e la loro pubblicazione diventa tanto più interessante in quanto che essendo state dopo poco rovinate , non è più possibile di vederle , ne' di disegnarle .

TAVOLA VII.

Pitture trovate circa il 1779 in una parte della catacomba di Priscilla :

Secondo secolo circa .

1. Pitture eseguite nella volta di una gran camera sepolcrale scoperta , circa l' anno 1779 fuori , ed a poca distanza dalla porta *Salara*: inedite .

2. Gesù Cristo, che resuscita Lazzaro, pittura della medesima catacomba: inedita.

3. L'angiolo custode, che conduce il giovine Tobia; catacomba medesima: inedita.

4. Elia sopra il suo carro, lasciando al suo discepolo Eliseo il mantello: soggetto dipinto nel centro della volta di un'altra piccola cappella della medesima catacomba: inedito.

5. Pianta generale della porzione della catacomba di *Priscilla*, nella quale sono stati trovati i differenti monumenti incisi sopra questa tavola; il loro posto preciso vi è indicato da alcune croci.

6. Pianta, e spaccato di una camera sepolcrale antica in forma di *columbarium*, trovata nella medesima catacomba.

7. Altro spaccato, che mostra la disposizione generale delle piccole nicchie semicirculari destinate a ricevere i vasi cinerarij come pure il posto delle iscrizioni chiamate *tituli*.

8. Pianta, e profilo particolare di queste nicchie, e dei vasi cinerarij, *ollae*, che esse racchiudevano.

9. Disegni in grande di alcune delle iscrizioni funerarie fissate al disotto delle nicchie.

10. Lastra di marmo traforata a giorno in forma di gratella, e che serve a chiudere una delle finestre di questa catacomba.

11. Specie di balaustrata di marmo, traforata a giorno, che serve a serrare un sepolcro semicircularare *monumentum arcuatum*, di questa catacomba.

Le piante, e le particolarità di questo *columbarium* egualmente che tutti gli altri oggetti incisi sopra questa tavola, erano inediti.

TAVOLA VIII.

Pitture tratte dalle catacombe di san Saturnino , e da quelle di san Calisto.
Fine del terzo secolo .

1. Testa di una donna, o matrona in orazione *orans* calcata sopra l' originale, la di cui figura intiera vedesi in piccolo nel numero seguente . Si può relativamente al suo abbigliamento consultar la nota sopra la parola *Stola*, unita alla spiegazione ragionata della tavola VII. della parte di quest'opera che è consacrata alla *Scultura*.

2. Porzione del fondo di una cappella della catacomba di san Saturnino, che fa parte di quella di Priscilla; vi si osservano delle sepolture scavate nel tufo, gl' intervalli delle quali sono riempiti con ornamenti diversi, e sopra i lati due figure di donne in orazione *orantes*: la testa di quella, che è situata a dritta è incisa sotto il numero precedente della grandezza medesima dell' originale .

3. Il soggetto presso a poco medesimo dipinto sopra la facciata di una sepoltura , che ha un'iscrizione; catacomba di san Calisto, vicino alla chiesa di san Sebastiano fuori delle mura di Roma.

4. Il buon pastore, che guarda le sue pecorelle; paesaggio dipinto sulla scala del secondo piano della medesima catacomba .

5. Porzione di una pittura, il di cui soggetto sembra essere un' allocuzione ; catacomba medesima (Aringhi *Roma subterranea* , tom. I. pag. 527, e 529).

6. Frammento di una pittura rappresentante un cavaliere che cammina ; medesimo luogo .

TAVOLA IX.

Pitture delle catacombe di san Marcellino, del Crocifisso, e di san Lorenzo.

Dal quarto al quinto secolo.

1. Adamo ed Eva vicini all' albero della scienza del bene e del male; pittura di una delle cappelle della catacomba dei santi Marcellino e Pietro, via Labicana (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II. pag. 108, e 111).

2. Testa in grande della figura di Adamo calcata sull' originale medesimo.

3. Testa della figura di Eva calcata come la precedente sopra l' originale.

4. Mosè che fa sgorgare l' acqua dallo scoglio; altra pittura tratta dalla medesima catacomba.

5. Testa in grande, e calcata sopra l' originale della figura di Mosè.

6. Testa calcata sopra l' originale della figura incisa in intiero al numero susseguente.

7. Figura dipinta sopra un frammento di muro tratto dalla medesima catacomba, e faciente presentemente parte della mia collezione. La testa calcata sopra l' originale, è incisa sotto il numero precedente.

8. Pitture della volta di una cappella scoperta nel 1780 nelle catacombe di san Lorenzo fuori delle mura di Roma: inedite.

9. Pianta geometrica di una delle cappelle del cimitero del Crocifisso. Questo cimitero, che fa parte delle grandi catacombe dette di Priscilla vicino al ponte *Salario*, fra quelle di sant' Ermete e di san Saturnino, è uno dei meglio costruiti, e dei più riccamente ornati.

10. Spaccato sopra la lunghezza della detta cappella con le particolarità di alcuni degli ornamenti in stucco, ed in marmo che la adornano : inedite .

11. Ornati di una delle nicchie semicircolari della stessa cappella : inediti .

12. Soggetti diversi dell' antico Testamento dipinti nel medesimo cimitero del Crocifisso : inediti .

13. Pitture eseguite nella volta della cappella di N^o. 9 ; inedite .

14. Altre pitture della medesima cappella: inedite.

15. Porzione delle pitture della volta di un'altra cappella scoperta nel 1772 nel cimitero medesimo del Crocifisso : inedite .

TAVOLA X.

Pitture del cimitero di san Ponziano,
e di altre catacombe. Sesto, settimo,
ed ottavo secolo.

1. Pianta, e spaccato di una delle cappelle del cimitero di san Ponziano avente circa dieci palmi in quadrato sopra quindici di altezza (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. I. pag. 385). Questa catacomba situata vicino a Roma fuori della porta Portese, sopra la dritta, ed a poca distanza dal Tevere, è scavata sotto una collina detta *Monteverde*, composta di una sabbia gialla della natura di quella, di cui noi abbiamo parlato nella spiegazione ragionata della tavola IX dell' *Architettura*, e che ha fatto dare a queste escavazioni il nome di *Arenarie*, che si è esteso forse troppo generalmente a quelle, che sono praticate nella pozzolana, nel tufo, ed in altre produzioni vulcaniche.

2. Pittura della nicchia semicircolare *Monumentum arcuatum*, che occupa il fondo di questa cappella di faccia alla porta (*Ibid.* tom. I. pag. 386, e 387).

3. Ornamenti della volta della stessa cappella; nel centro è rappresentato il buon pastore; sopra i quattro lati son dipinte le stagioni, e negli angoli delle lunette quattro piccole figure collocate nel mezzo di tralci di fogliami (*Ibid.* tom. I. pag. 385. 389).

4. Immagini dei santi Marcellino, Pollione e Pietro dipinte in una cappella della medesima catacomba di san Ponziano: Aringhi ha di già pubblicato queste figure (*Ibid.* tom. I. pag. 385), ma esse sono disegnate qui con maggiore esattezza, e le teste che io do sotto i numeri susseguenti son calcate sugli originali.

5. Testa in grande, e calcata sull'originale della figura di san Marcellino incisa in intiero al N°. 4.

6. Testa calcata sull'originale della figura di san Pietro incisa in intiero N°. 4.

7. Altra pittura della medesima cappella rappresentante una croce accompagnata da due santi; l'uno è san Pigenio martire sotto Giuliano l'apostata; il nome dell'altro è alterato: Bosio (*Roma sotterranea*, pag. 127 e 135) ha letto SES MILES, o MILIX; ma non si distinguono oggigiorno più, che i caratteri qui incisi.

8. Gesù Cristo battezzato nel Giordano da san Giovan Batista; soggetto dipinto in una piccola cappella della medesima catacomba di san Ponziano detta la cappella del *Batistero*, perchè in fatti nei primi secoli del cristianesimo, essa ha indubitamente servito a questo uso, siccome ne fanno testimonianza e la sorgente di acqua viva, che ancor vi si vede, ed il soggetto di questa pittura. Al disotto è dipinta una di quelle croci ornate di pietre preziose dette *gemmatæ*, alle braccia della quale sono sospesi i caratteri simbolici del Cristo; α, et ω (*Aringhi, Roma subterranea*, tom. I. pag. 381).

La pianta lo spaccato, e l'intiera veduta di questa cappella, che mancano nell'opera dell'Aringhi possono

vedersi sulla tavola LXIII della parte di quest'opera consacrata all'Architettura: essa vi figurasotto i Numeri 1 2 e 3 collo storico interesse, che essa merita, occupando il primo posto nel *Quadro dei Battisteri*, come il più semplice, e forse il più antico di questi monumenti. Lo stile delle pitture, ch'io ne do qui prova, che esse non ne sono divenute l'ornamento, che molti secoli dopo, che essa fu destinata a quest'uso.

9. Busto del Salvatore in atto di dare la sua benedizione, dipinto in grande nella medesima catacomba in faccia al battistero menzionato nell'articolo precedente (*Ibid.* tom. I. pag. 379).

10. La Vergine col bambino Gesù, san Giovanni, e sant'Urbano; pittura tratta dal piccolo oratorio praticato sotto la chiesa di sant'Urbano *alla Caffarella*, vicino a Roma sulla *via Appia*. La pianta, e lo spaccato di questo oratorio sotterraneo vedonsi sulla tavola XX della porzione di questa opera consacrata all'*Architettura*: inedita.

11. Altra pittura tratta dalla chiesa inferiore dei santi Cosimo e Damiano a Roma: inedita.

12. Immagine del Cristo avente ai suoi lati quelle della Vergine, e di santo Smeraldo dipinta in una parte della catacomba della *Madonna della stella*, a Albano vicino a Roma. Boldetti ha data questa pittura, ma in un modo tanto poco esatto, che potevasi fino a questo momento riguardarla come inedita.

13. Testa calcata sopra una delle figure dipinte nella catacomba medesima.

14. Gesù Cristo assiso in mezzo agli Apostoli, pittura della medesima catacomba: inedita.

15. Frammento di una pittura nella quale si osserva san Lorenzo, che tiene da una mano una croce, e dall'altra una specie di mitra, particolarità che forse non si osservano in altri luoghi.

16. Vestigia di una pittura eseguita sopra l'intonaco di un muro di costruzione antica a rete (*opus reticulatum*), la quale fa parte da lungo tempo di una piccola cappella antichissima della villa Doria, a Albano.

17. Porzione della pianta della catacomba della Stella, a Albano.

Boldetti (*Osservazioni sopra i cimiteri dei santi martiri*) ne dà una descrizione, che io ho verificata nel 1782, e della quale ho trovate le particolarità assai esatte dopo un così gran lasso di tempo. Essa è situata, come egli dice sulla via Appia, ma più vicino alla città di Albano sotto le fondamenta del convento, e della chiesa della *Madonna della Stella*. Vi si riconoscono in fatti, come questo scrittore l'osserva, pitture di tempi differenti; esse mi sono sembrate di tre epoche ben distinte, cioè del sesto, decimo, e decimoquarto secolo. Esse sono state a molte riprese ricoperte di intonachi, e di pitture meno antiche, ma che tutte sono in uno stato di alterazione, che non può che aumentare di giorno in giorno, considerata la poca cura, che si ha della conservazione di tali luoghi. Questa escavazione, che come tante altre sembra avere avuto per causa il bisogno di estrarne la pozzolana, è stata fatta con tanto poca cautela, che in molti luoghi si sono staccate alcune parti di volta, che ne ostruiscono differenti branche, e che sono sempre da temersi dei nuovi scoscendimenti. Nella parte più bassa di questa catacomba, la di cui profondità varia dai trenta fino ai cinquanta piedi, la parte superiore è formata da antiche correnti di lava al disotto delle quali trovasi un tufo duro, ma che ha non di meno minor consistenza del peperino, e del peperino, il quale contiene come ordinariamente dei frammenti di pietra bianca calcarea calcinata, ed anche dei pezzi, o scogli intieri di questa pietra.

TAVOLA XI.

Pitture di diverse catacombe di Roma,
e di san Gennaro di Napoli . Nono ,
decimo, ed undecimo secolo .

1. Testa calcata sull'originale della figura di santa, incisa in piccolo sotto il numero seguente al fianco dritto della Vergine : inedita .

2. Pittura a fresco scoperta in mia presenza nel 1780 nel fondo di una cappella delle catacombe di san Lorenzo fuori delle mura; essa rappresenta la Vergine in Orazione, sant' Agata , ed un' altra santa la di cui testa calcata sopra l'originale vedesi al numero precedente .

3. Mezza figura rappresentante santa Cecilia dipinta nella cappella medesima presso le tre figure del numero precedente: inedita .

4. Altra mezza figura di santa , che fa accompagnatura a quella del numero precedente : inedita .

5. Pittura tratta dalle catacombe , e trasportata in una cappella della chiesa di santa Prassede in Roma al tempo di san Carlo Borromeo , il quale pieno di una fervida devozione per le catacombe , andava spesso a celebrare il sacrificio della messa nella cappella sotterranea, che questa pittura adornava . Essa offre le figure di tre sante, i di cui nomi mezzi scancellati sono difficili a decifrarsi; ma i loro abiti di una ricchezza straordinaria , e la specie di diadema , o di corona, che adorna la loro testa , annunziano, che esse erano della più illustre condizione : inedita .

6. Soggetti dipinti sopra il sepolcro di santa Grata, nella catacomba di san Saturnino *Villa Gangalandi*, fuori della porta *Salara*; vi si distinguono la resurrezione

di Lazzaro, i tre giovinetti nella fornace, Daniele in mezzo ai leoni, e due figure in orazione, *orantes*. inediti.

7. Le tre figure incise sotto questo numero sono prese da differenti pitture in mosaico, e fra le altre da quelle che si veggono ancora nell' abside, o fondo della chiesa di sant' Agnese fuori delle mura di Roma; ravvicinandole così a quelle a fresco riportate di sopra al N°. 5., che sono tratte dalle catacombe, ho avuto per scopo di far riconoscere lo spirito di imitazione, che nell' una e nell' altra specie di pittura, guidava l'Arte a piacere della religione, che l'impiegava.

8. Pittura di una delle cappelle della catacomba di santa Agnese, rappresentante la Vergine in orazione col bambino Gesù; ai suoi lati sono due monogrammi del Cristo (Bottari, *Roma subterranea*, tom. III, tav. CLIII. pag. 83).

9. Le diverse figure comprese sotto questo numero sono incise dietro le pitture, che ho trovate ancora esistenti nel 1781 nelle catacombe di san Gennaro a Napoli. Queste pitture così riunite sono proprie a dare, ma con minor seguito, ed evidenza di quelle delle catacombe di Roma, un sunto dello stato dell'Arte dall'origine del cristianesimo fino a circa il decimo, o undecimo secolo. Vi si può riconoscere ciò che in questa città, l'Arte aveva ritenuto della sua origine greca, e di quella magnificenza orientale, che si manifesta particolarmente nella nobiltà delle forme, nel lusso, e nella ricchezza dei panneggiamenti. Queste osservazioni egualmente che le spiegazioni dei soggetti di queste figure, trovandosi perfettamente bene esposte nella *Dissertazione sulle Catacombe di Napoli*, inserita nel tom. III. part. 2. della dotta opera del sig: Pelliccia sopra le antichità, e il regime della chiesa cristiana nei differenti tempi, opera che io ho di già citata nella

spiegazione della tavola IX. dell' *Architettura*, ed altrove: non posso far nulla di meglio, che rimandarvi il lettore; egli vi troverà delle particolarità istruttive sopra queste figure, ad eccezione di alcune, che questo abile liturgista non avrà creduto necessario di rilevare, e che io do qui per ragione dell' analogia, che esse hanno cogli oggetti di già presentati; tali sono le figure del pavone, quelle della croce ornata di pietre preziose, *gemma*, e l'iscrizione sepolcrale, *Hic requiescit Proculus*.

TAVOLA XII.

Riunione di differenti soggetti dipinti
a fresco nelle catacombe, o eseguiti
sul vetro.

1. Monumento sepolcrale in memoria di un antico scavatore, *fossor*, specie di lavoratori, che nelle catacombe erano occupati a scavare le sepolture, ed a depositarvi i morti. Questo è rappresentato nel suo ordinario abbigliamento, tenendo da una mano una zappa, e dall' altra la lampada, che serviva ad illuminarlo nei suoi tenebrosi lavori; ai suoi piedi sono pale, un compasso, ed altri istrumenti necessarj alle sue operazioni; l' iscrizione posta al di sopra non lascia alcun' dubbio sopra il suo nome, e sopra il suo impiego. Sulla spalla, e nella parte inferiore del di lui abito osservansi alcune croci formate da quattro Γ , *gamma*, intrecciati della medesima forma di quelle che noi abbiamo già riportate tavola VIII. N°. 29 della sezione di *Scultura*. Questa pittura è tratta dalla catacomba di san Calisto (Boldetti, *Osservazioni*, etc. pag. 60).

2. Ritratto di *Pietro Luzi*, capo dei *cavatori*, o scavatori moderni incaricati della ricerca dei corpi santi

nelle catacombe, il quale mi servì di guida nelle frequenti visite, che vi feci nel 1780, e nel corso degli anni successivi.

3. Antichi scavatori delle catacombe occupati dei loro lavori; uno porta una zappa, l'altro una lampada, ed il terzo una pala. Questa pittura è tratta da una delle cappelle di una delle catacombe della *via Latina* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 22, e 23).

4. Due figure rappresentanti l'Annunziazione, o forse una semplice conversazione: pittura di una cappella del cimitero di *Priscilla, via Salara* (*Ibid.* tom. II, pag. 297. — Bottari, *Roma subterranea*, tom. III, tav. 176. pag. 141).

5. Abramo pronto a sacrificare il suo figlio Isacco; soggetto dipinto sopra un sepolcro in arco, *monumentum arcuatum*, del cimitero dei santi Marcellino e Pietro, *via Labicana* (Aringhi *Roma subterranea*, tom. II. pag. 123).

6. Lavori ai quali i primi cristiani erano condannati per scavare i sotterranei divenuti poscia le catacombe; pittura di una cappella del cimitero di san Calisto (*Ibid.* tom. I. pag. 535).

7. Noè nell'Arca in atto di ricevere dalla colomba il ramoscello di olivo: cimitero di *Priscilla* (*Ibid.* tom. II. pag. 285).

8. La Vergine, e il bambino Gesù; mezze figure tratte dal cimitero di san Giulio, o di san Valentino, *via Flaminia*, (*Ibid.* tom. II. pag. 353).

9. Gesù in mezzo agli Apostoli, o in atto di disputar con i dottori; cimitero di san Calisto (*Ibid.* tom. I. pag. 529).

20. Pitture inedite della volta di una cappella scoperta sotto i miei occhi nel 1781 nella catacomba di san Saturnino, *via Salara*. Quanto alla sua forma generale, ed alla sua distribuzione, questa volta rassomi-

glia a molte altre precedentemente riportate; ma essa presenta delle singolarità nella posizione della figura che occupa il centro, e nella scelta di quelle che ne riempiono i diversi scompartimenti. Il resto della cappella è ornato di altre pitture, che offrono pure alcune particolarità; tali sono quelle di Adamo e di Eva al piede dell'albero della vita coprendo la loro nudità anche avanti di aver gustato del frutto proibito, e quella di Noè sedente nell'Arca rappresentata da una specie di piccola cassa, e tenendo in mano la colomba col ramo di olivo etc.

11. Il buon pastore, che porta una pecorella; paesaggio tratto dal manoscritto di Ms. Francesco Peña conservato nella biblioteca del Vaticano N.º 5409: inedito.

12. Gesù Cristo, che richiama alla vita Lazzaro; cimitero di san Calisto (*Ibid.* tom. I, pag. 565. — Bosio, *Roma sotterranea*, pag. 239).

13. Il paralitico guarito da Gesù Cristo, e portando il proprio letto; cimitero medesimo (*Ibid.* tom. I. pag. 541).

14. Il pavone, che mostra spiegata l'iride delle sue piume, simbolo dell'immortalità cristiana; cimitero di Priscilla (*Ibid.* tom. II, pag. 285). Si posson vedere nel Bosio (*Roma sotterranea*, pag. 642) le diverse significazioni simboliche, di quest'uccello, adoperato assai frequentemente nelle pitture delle catacombe.

15. Il Salvatore imponendo le mani sopra un fanciullo, *Sinite parvulos ad me venire* (*Matthæus*, cap. XIX); pittura tratta da un cimitero della *via Latina* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II. pag. 25).

16. Cinque figure, che tengono da una mano un piccolo vaso, e dall'altra una bacchetta o aspersorio; pittura del cimitero di santa Agnese, *via Nomentana*. Aringhi (*Ibid.* tom. II, pag. 199) pretende, che esse

sono le vergini prudenti , la prima delle quali è in atto di battere alla porta dello sposo: Bottari pensa altrimenti, e, senza non pertanto decider nulla, sembra riconoscere un' aspersione di acqua lustrale (*Roma sotterranea* , tom. III. pag. 70. tav. 148)

17. Cristo in croce coperto di una veste lunga; ai suoi lati vedesi la Vergine e san Giovanni , ed al di sotto il sole e la luna; cimitero di san Giulio, *via Flaminia* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II. pag. 354).

18. Martirio di una santa; pittura del medesimo cimitero (*Ibid.* tom. II. pag. 353). È questo il solo soggetto di tal genere che siasi ritrovato nelle catacombe; i primi fedeli non amavano di rappresentare queste terribili scene, ciò che non divenne in seguito che troppo frequente.

19. Specie di ordinazione ecclesiastica fatta da Gesù Cristo , o da un vescovo; cimitero di sant' Ermete, *via Salara* (*Ibid.* tom. II, pag. 329. — Bottari, *Roma sotterranea* , tom. III, tav. 186 pag. 160).

20. Martirio di san Vittorino vescovo di Amiterno, dietro un basso rilievo fissato sopra il muro della chiesa dedicata a questo santo , a *san Vittorino* , vicino alla città dell'Aquila in Abruzzo (Marangoni, *Acta sancti Victorini episcopi Amiterni et martyris illustrata*, etc. Romae , 1720, in 4 fig.).

21. San Pietro crocifisso; egli è coperto da una veste lunga , come il Cristo in croce del N°. 17; pittura inedita tratta dal manoscritto di M^{re}. Peña, biblioteca del Vaticano N°. 5409.

22. La Vergine sedente col bambino Gesù sulle ginocchia , ed in faccia un diacono che tiene una specie di ventaglio, *flabellum* , pittura sul vetro eseguita nel fondo di un antico bicchiere per uso dei Cristiani (Bолдetti, *Osservazioni* , etc. , tav. 7. pag. 202).

23. Testa di un giovine, che porta sul petto la bolla di oro, segno distintivo, in principio dei trionfatori, poi dei figli dei patrizi; intorno leggesi il nome di T. CLODIVS VICTOR. Sotto il medesimo numero sono le teste di un altro giovinetto, e di un fanciullo con questi nomi FORTVNATVS ZENOBIVS. Questi vetri, che sono probabilmente passati da un uso profano a quello di un neofito sono tratti dal *Museum Kircherianum* del Collegio romano; essi erano inediti.

24. Fondo di un gran bicchiere dello stesso Museo nel centro del quale vedonsi due ritratti di uomini di età differenti, e nel contorno una vittoria in una quadriga, un cacciatore, che assale un cinghiale, e dei pampani; inedito.

25. Figura di pastore sopra un vetro della collezione di M^{re}. Gaetano Marini, prefetto della biblioteca, e custode degli Archivi del Vaticano: inedita

26. Fondo di un altro bicchiere della medesima specie dei precedenti, sul quale sono dipinti col monogramma del Cristo, i ritratti di un uomo, di una donna, e di un fanciullo; intorno leggonsi tre nomi che sembrano esser quelli di questi tre personaggi; vale a dire SEBERE in vece di SEVERA quello della sposa, COSMAS quello dello sposo, e LEA, quello della fanciulla; più basso a dritta leggesi ancora l'acclamazione usitata ZESES, vivas: inedito.

27. Altro bicchiere inedito della collezione del santuario delle reliquie; vi si riconoscono dei segni di cristianesimo, ma il soggetto ne è oscuro: la leggenda, mal conservata, sembra dovere esser letta così, DIGNITAS AMICORVM VIVAS CVM TVIS FELICITER; il Buonarroti riferisce un' iscrizione simile (*Osservazione sopra alcuni frammenti di vetro*, tav. 17. pag. 98).

28, e 30. Due vasi di vetro, che credonsi essere stati di quei calici in uso nella primitiva chiesa detti

calici ministeriali ; uno ha tredici pollici di altezza sopra tre pollici , e due linee di larghezza ; l' altro ha otto pollici di altezza sopra due pollici , e nove linee di larghezza ; tutti e due semplici , e senza ornamenti sopra il corpo del vaso, ne offrono sul mezzo del piede; cioè il primo tre musì di leone lavorati in intiero rilievo e di buono stile , ed il secondo tre mascheroni di una meno lodevole esecuzione . Questi due vasi , che erano conservati presso i religiosi dell' ordine di san Basilio , presso la piazza Barberini in Roma non erano anche stati pubblicati .

29. Bicchiere , o calice di una bella forma antica, e molto ornato; la coppa, ed il piede sono di vetro azzurro scuro ; il bottone, che unisce queste due parti è di metallo dorato con degli ornamenti a denti di sega; le perle, che circondano l' orlo del vaso sono di smalto bianco, egualmente che quattro altre fila di perle più piccole, che sono poste più basso; altre perle di smalto verdastro, o rossastro adornano i cerchi o ovali del calice; dei due ultimi ornamenti posti all'estremità della coppa il primo è in oro , l' altro in smalto rosso; finalmente la parte del mezzo ornata di fogliami è di oro, come nei vetri trovati nelle catacombe ; l' oro, che copre il piede è presentemente quasi affatto scancellato,

PITTURA IN MUSAICO.

TAVOLA XIII.

Scelta delle più belle pitture antiche
in mosaico .

1. Porzione di un pavimento antico in mosaico , trovato a Tivoli nella villa Adriana ; esso è formato di piccoli frammenti di marmo di forme , e di colori diversi ; è la specie di mosaico , che gli antichi chiamavano *opus tessellatum* , e che sembra essere stata la prima , e la più anticamente impiegata (Furietti, *de Musivis*; Romae, 1752. tav. 4. pag. 54). Si possono consultare nell' opera di Bulengero , i testi di antichi autori, che questo scrittore ha riuniti sopra le epoche , i luoghi , gli oggetti , le materie , ed il meccanismo dei lavori in mosaico (Bulengero, *de Pictura, Plasticæ, et Statuaria*, libri II. Lugduni, 1627 cap. 8).

2. Altro pavimento, gli scompartimenti del quale sono eseguiti in marmi variati, tratto dalla chiesa di santa Croce in Gerusalemme. Le chiese costruite nei primi secoli del Cristianesimo in Roma offrono un gran numero di esempj di questa specie di pavimenti, molti dei quali sono citati, e riportati dal Ciampini (*Vetera Monumenta*; Romae, 1747. tom. I. tav. 39. pag. 80).

3. Una tigre, che strazia un toro; soggetto eseguito con quella specie di mosaico , alla quale gli antichi davano il nome di *opus sectile* . Si potrebbe chiamarla *tarsia* , o intarsiatura, perchè essa è composta di piccole lame , o foglie di marmo di diversi colori segate, e tagliate secondo il contorno delle figure , poi unite con molta accuratezza in maniera da esprimere nello stesso tempo il colore e la forma degli oggetti. Questo

musaico, che si trova oggidì situato in una delle cappelle della chiesa di sant' Antonio vicino a santa Maria maggiore in Roma, è l' una delle due tavole antiche in marmo, che Ciampini ha pubblicate (*Ibid.* tom. I, tav. 22. pag. 56), e dice aver vedute in un' antica chiesa distrutta, chiamata sant' Andrea in *Barbara*, costruita sopra le rovine della basilica Siciniana, di cui egli dà la storia (*Ibid.* tom. I. cap. 27. pag. 242).

Il fondo del quadro è formato da molti gran pezzi irregolari di un marmo scuro specie di serpentino; il corpo della tigre è di una breccia, o marmo giallo antico svariato per gradazioni di colori; le parti moschettate di pelo sono di serpentino; gli occhi, ed i denti di marmo bianco; le labbra insanguinate di marmo rosso. Il corpo del toro è composto di pezzi di marmo bianco di differenti grandezze; i tratti incavati, che disegnano gli occhi, le orecchie, e le corna, sono ripieni di una specie di stucco nerastro, che probabilmente occupa il posto dei marmi, che le figuravano; alcuni tronchi di albero posti dietro gli animali sono di grigio venato, ed il fogliame di un marmo più chiaro.

Nello stesso luogo, e di faccia trovasi un' altra tavola, sopra la quale per mezzo dei medesimi procedimenti, e con dei marmi egualmente adattati al colore degli oggetti è rappresentato un leopardo, che divora un cervo. Questi due antichi lavori di *opus sectile*, sembrano fino al presente unici nel loro genere.

Il Ciampini crede vedere in queste tavole la rappresentazione dei combattimenti di animali dati da Antonio il triumviro in occasione del trionfo, che gli fu decretato; ma Lampridio nella vita di Alessandro Severo ci narra, che questo imperatore, che amò tutte le arti del disegno, fu il primo a fare uso della combinazione di due marmi di differenti colori, specie di lavoro, che dal suo nome, fu chiamate *Alexandrinum opus*.

Ora questo principe avendo per le sue vittorie sopra i Persiani, meritati gli onori del trionfo, ed avendo a quest'occasione probabilmente dati al popolo romano degli spettacoli, e dei combattimenti di animali, non sarebbe egli possibile, che egli avesse voluto consacrarne la memoria per mezzo di questi due monumenti eseguiti col procedimento, del quale eragli dovuta l'invenzione? Checchè ne sia della congettura da me azzeccata, la scorrettezza del disegno della tavola presentata sotto questo numero deve farne porre l'esecuzione, o avanti la perfezione, o dopo la decadenza di questo genere di pittura presso i Romani.

4. Porzione degli ornamenti in mosaico, che circondano le pitture della volta circolare della chiesa di santa Costanza in Roma, volgarmente chiamata il tempio di Bacco, e di cui noi abbiamo dato la pianta, e lo spaccato ai N. 7. e 8. della tavola VII. della sezione di *Architettura*.

5. Altra porzione del mosaico, che orna la volta del suddetto edificio; vi si vedono dei fanciulli sopra dei tronchi di vite, ed al di sotto un carro di uve pigiate tirato dai bovi. La superficie di questa volta è divisa in scompartimenti del genere dei due, che sono incisi qui; dodici se ne contano nel suo contorno quasi tutti di differenti disegni. Questo mosaico a cagione della leggerezza, che esigea il posto, che occupa, è composto invece che di marmo, di piccoli cubi di una pasta di vetro colorita.

6. Ercole dopo di avere ucciso il mostro marino, al quale Esione trovavasi esposta. Questo quadro di mosaico è del più fino e del più perfetto lavoro; esso è composto di cubi di marmo di un'estrema piccolezza, che gli antichi per questa ragione chiamavano *opus vermiculatum*: è dessa la specie di mosaico la più degna di esser posta nel numero delle produzioni della

Pittura; e dietro questa considerazione sarà quella, nella quale saranno attinti i monumenti, che riempiranno il restante di questa tavola, e le cinque seguenti.

Ornamento della celebre villa del cardinale Alessandro Albani, questo bel musaico fu scoperto nel 1760 a Atina presso Arpino nel regno di Napoli. Winckelmann, che ha pubblicato questo quadrato sotto il N.º 66 dei suoi *Monumenti inediti*, tom. I. lo spiega con molta erudizione tom. II. pag. 90. Il medesimo soggetto trovasi trattato, ma con molte differenze in una delle pitture di Ercolano (*Pitture d' Ercolano*, tom. IV, tav. 63. pag. 313).

7. Porzione degli ornamenti, e delle figure di musaico, che formano l'orlatura di un pavimento di musaico antico trovato nel 1779 sul posto dell'antica città d'*Itulica*, vicino a Siviglia in Spagna. Si può vederne l'insieme nella descrizione, che ne ha pubblicata il signor Alessandro Laborde nel 1802.

8. Il ratto di Europa; musaico di un'estrema finezza scoperto presso l'antica *Praeneste*, ora nel palazzo Barberini a Roma (Giampini, *Vetera monumenta*, tom. I, tav. 33. pag. 82).

9. Perseo, che libera Andromeda; basso rilievo in marmo trovato nell'escavazione dei fondamenti del palazzo Muti, vicino alla piazza dei santi Apostoli in Roma, trasportato dapprincipio alla *Villa Panfilì*, poi al museo del Campidoglio (*Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 52. pag. 243).

10. Combattimento di centauri contro de' leoni, e delle tigri; maraviglioso musaico trovato alla *villa Adriana* nel 1779. Io ne nominerei il fortunato possessore romano prelato, se egli possedesse anche qualche amore per le Arti, ciò che l'avrebbe impegnato a permettere di prendere sopra l'originale medesimo un disegno che ne avrebbe fatte conoscere tutte le bellezze

meglio di quello , che io son ridotto a dar qui dietro la cattiva stampa , che ne è stata pubblicata .

11. L' Amore doma un leone , e fa filare Ercole ; *omnia vincit Amor* . L' idea di questa composizione è filosofica egualmente che piacevole , ma il disegno ne è un poco trascurato . Scoperto vicino a Porto di Anzo , l' antico *Antium* , questo mosaico , fu donato dal marchese Angelo Gabbrielli al papa Benedetto XIV , che lo fece porre nel Museo del Campidoglio (*Museo Capitolino* , tom. IV , tav. 19. pag. 87) .

12. Maschere sceniche ; questo pezzo altre volte ornamento della *villa Adriana* , fa presentemente quello di un gabinetto del museo del Vaticano , ove è posto , e conservato con l' attenzione , che merita ; perchè in questo nulla è trascurato ; la scelta della materia , il suo uso , la correzione dei contorni , l' espressione , tutto è perfetto .

13. Nereidi aggruppate con un cavallo marino ; mosaico eseguito in *opus vermiculatum* , (Ciampini , *Vetera Monumenta* , tom. II , tav. 2. pag. 4) .

14. Mosaico celebre sotto il nome di *Quadro delle Colombe* , trovato a Tivoli nella *villa Adriana* , dal cardinal Furietti , che lo ha fatto incidere nel suo trattato *de Musivis* , pag. 27 ; esso è stato poscia acquistato per il museo del Campidoglio dal papa Clemente XIII (*Museo Capitolino* , tom. IV , tav. 96 , pag. 257 . — Winkelmann , *Storia delle Arti* , etc. tom. II , pag. 280 , e 380) .

Questo pezzo , è senza contradizione il più prezioso , che si conosca in questo genere di pittura tanto per l' esecuzione , che è squisita , quanto per la finezza del lavoro , avendoci il Furietti contati fino a 160 cubi di marmo nella superficie di un solo pollice di palmo romano ; esso non è meno importante per la storia dell' Arte ; Plinio che lo descrive assai chiaramente , aven-

dolo designato come il più bel lavoro di un artefice greco ch'ei chiama *Soso*: « *Celeberrimus fuit in hoc genere Sosus, qui Pergami stravit, quem vocant Asaroton oecon, quoniam purgamenta coenae in pavimento, quaeque everri solent, veluti relictæ, fecerat parvis è testulis* (o forse *tesserulis*, secondo la lezione del Salmasio adottata dal Furietti), *tinctisque in varios colores. Mirabilis ibi columba bibens, et aquam umbra capitis infuscans: apricantur aliae scabentes sese in canthari labro* » (Hist. Natur. lib. 36. cap. 25. sect. 60).

La perfezione di questo pezzo in tutte le sue parti, e le bellezze sparse nell'ordinanza, e nella composizione della maggior parte di quelli, che sono stati riportati sotto i numeri precedenti, portano a credere 1°. che gli autori dei mosaici più pregiabili trovati negli antichi edifizj di Roma, ne hanno attinti i soggetti nella mitologia, ed i modelli nelle scuole dei Greci, 2°: che essi sono stati o portati dalla Grecia a Roma, o eseguiti in questa città dietro gli originali greci.

Relativamente a questa origine, io debbo rammentare qui il famoso mosaico di *Palestrina*, il più considerabile di tutti per la sua estensione, come il più singolare per la sua bizzarra composizione, che lo ha renduto presso a poco inesplicabile: i nomi in caratteri greci, e le fabbriche di stile greco, che vi si riconoscono in mezzo a tanti oggetti egiziani, sembrano far testimonianza, che esso è stato portato di Grecia, ovvero che è una copia di quelli, che vi si facevano nel medesimo genere. Senza ardire di emettere la mia opinione a lato di quelle dei dotti, che hanno tentato di darne la spiegazione, mi contento di farvi riconoscere la prova, che per questa branca dell'Arte, come per le altre, i Greci hanno fornito i modelli, ed i soggetti.

Suppliamo, che tutto quello, che si riferiva all'Egitto prodizioni naturali, usanze, consuetudini, feste, e cerimonie religiose, tutto divenne presso di loro il soggetto di rappresentazioni storiche, o grottesche; sappiamo pure, che lo stesso avvenne presso i Romani. Le pitture antiche trovate nei paesi vicini a Napoli, originariamente greci, sono ripiene d'immagini, e di caricature egiziane.

Se al contrario è al tempo di Adriano, che bisogna riportare l'esecuzione di quest'opera, il viaggio di questo imperatore in Egitto, e la città, che egli vi fondò in memoria del suo favorito, la cura, che egli prese in Grecia di farne restaurare i principali edifizj, la passione, che egli mostrò in Italia per introdurre riunire in un medesimo luogo e mescolare insieme per così dire lo stile delle Arti, e dei culti religiosi dell'Egitto e della Grecia, tutte queste circostanze si riuniscono per disporre a credere, che questo principe ha potuto approvare, ed anche dettare la composizione del mosaico di Preneste.

Ciò che abbiamo finora detto dell'Egitto, di questo mosaico, della sua maniera originale, o della sua imitazione greca, acquisterà un nuovo grado di probabilità, se come lo stabilisce l'abate Barthélemy, il luogo nel quale questo mosaico è stato scoperto, era un tempio dedicato a Serapide da un liberto greco, il di cui nome vedesi sopra un marmo trovato a Palestrina (*Mémoires de l'Académie des inscriptions*, tom. XXX).

15. Pavimento in mosaico scoperto nel 1670 nel recinto delle terme di Antonino Caracalla, di cui probabilmente adornava qualche sala, essendola di lui composizione interamente allusiva alle acque, ed all'uso dei bagni; se ne trova un'incisione in grande nella rac-

colta intitolata: *Picturae antiquae cryptarum romanarum*, ediz. del 1750 *appendix*, tav. 1.

16. Figure, ed ornamenti arabeschi eseguiti in mosaico sopra un monumento sepolcrale, che io ho scoperto nel 1780, nella catacomba del Crocifisso, porzione di quella di *Priscilla*, verso il ponte *Salaro*.

17. Arabeschi in mosaico, che adornano il fondo dell' abside della chiesa di san Clemente in Roma; opera del decimoterzo secolo ristaurata al tempo, ed in onore di san Domenico; nell' originale la di lui figura con quelle di altri santi vedesi in mezzo a dei tralci di fogliami; ma la piccolezza del campo di questa incisione non ha permesso di rappresentarveli. Questo mosaico non è qui nel suo ordine cronologico, nulladimeno ve lo lascio, affinchè ravvicinandolo a quello descritto qui sopra ai N. 4, e 5. si possano osservare le differenze, o le somiglianze che il tempo ha poste fra de' lavori eseguiti nell' intervallo di otto, o nove secoli nello stesso genere e nei medesimi luoghi.

18. Testa incognita, assai grossolanamente eseguita in pietre alternativamente bianche e nere, che ho trovata nel 1780 nella catacomba di sant' Ermete.

19. Pietra anulare col fondo azzurro scuro sopra la quale è figurata con una pietra verde una lucertola contornata da filetti d'oro.

20. Ritratto in mosaico del papa Giovanni VII; opera dell' ottavo secolo.

21. Frammento di un pavimento di mosaico, eseguito per mezzo di pietre alternativamente nere e bianche inserite fra dei fili, o guide di piombo. Questo pezzo curiosissimo, perchè ci presenta un nuovo procedimento di mosaico, è stato trovato nell' isola di Delo, e mandato nel 1785 al cardinal Borgia, che lo ha posto nel suo ricco museo di Velletri.

22. Testa del Salvatore ; mosaico dei primi secoli del cristianesimo; l' originale , che è della grandezza medesima di questa incisione , fa parte della preziosa collezione dell' avvocato Mariotti a Roma .

23. Altra pietra anulare dello stesso lavoro di quella del N°. 19.: essa rappresenta un pappagallo formato di quattro pietre di altrettanti colori differenti; le ali sono verdi; il petto giallo, la testa, il collo, la coda, e le gambe, sono rosse. Queste due pietre appartengono al principe Stanislaw Poniatowski .

24. Testa incognita proveniente dallo stesso luogo, e dalla scoperta medesima di quella del N°. 18 .

25. Ritratto in busto di una donna in orazione, tratto dalla catacomba di san Ciriaco .

26. Testa di san Pietro , che ha fatto parte come quella di san Paolo incisa sotto il N°. 31. dell' antico mosaico del *Triclinium* di san Giovanni Laterano, eseguito sotto il papa Leone III; presentemente nella collezione dell' avvocato Mariotti.

27. Iscrizione in piccole pietre alternativamente nere e bianche , che ho riportata dalle mie seconde ricerche nel 1780 nella catacomba di san Saturnino verso il ponte *Salaro* .

28. Bella testa in medaglione eseguita in mosaico di rilievo : il conte di Caylus pubblicandola (*Recueil d' Antiquités*, tom. III, tav. 96), osserva che i lavori in mosaico di rilievo sono rari; questo non sarebbe egli della medesima specie di quello di cui trovo, che Procopio ha date le particolarità (*De bello gotlico*, cap. 24).

Questo storico ci fa sapere , che in una piazza pubblica di Napoli, vedevasi una figura del re Teodorico, composta di una riunione di piccole pietre di differenti colori ; questi termini , e la maniera colla quale egli descrive la distruzione pronta , e successiva , che essa

provò , sembrano indicare, che sopra un nucleo di statua di qualunque materia, eransi disposte, e fissate coi procedimenti del mosaico, delle piccole pietre colorate; ecco questa descrizione , che contiene d'altronde delle particolarità assai curiose sopra dei presagi superstiziosamente storici : *In foro visebatur Theodorici Gothorum regis effigies , ex lapillis compacta minutis admodum et versicoloribus fere singulis; hujus caput olim vivente Theodorico defluxit, turbatis sponte sedibus lapillorum, ac brevi consecutus est Theodorici obitus ; octo post annis dilapsis repente calculis qui imaginis ventrem constabant , decessit statim Athalaricus Theodorici nepos ex filia ; aliquanto post ceciderunt lapilli qui circa verenda erant, tum inter homines esse desiit Theodorici filia Amalasuntha ; quae cum ita se habuissent Gothi Romam obsidentibus , reliquae partes imaginis a femoribus ad imos pedes corruerunt , itaque ex pariete effigies prorsus abolevit , inde Romani , capto omine , belli victorem , fore imperatoris exercitum asseverabant, interpretantes nihil esse aliud Theodorici pedes, nisi Gothos quibus ille imperasset .*

Riportando questo passo , Bulengero (*De Pictura*, etc. cap. 8) ne cita un'altro che prova , che Augusto aveva nel suo oratorio , in *larario* una statua del suo nipote Marcello, fatta di mosaico di pietre preziose ; era ella del medesimo lavoro della statua di Teodorico?

Non farebbe meraviglia , che applicati sopra corpi isolati, e d'intiero rilievo, i piccoli cubi, che compongono questi singolari mosaici, non avessero la medesima consistenza di quelli del mosaico ordinario , i quali fissati negl'intonachi dei pavimenti dei muri , e delle volte vi restavano intimamente uniti, e ne dividevano la solidità .

Finalmente non sarebbe egli di opere simili che alla materia, ed al rilievo della scultura riuniscono la varietà e l'armonia dei colori, che si può dire, ciò che io non ho ancora osato, che il mosaico è una *scultura dipinta*, ed una *pittura scolpita*?

29. Iscrizione eseguita in pietre nere e bianche, come quella del N°. 27, e ritrovata nel medesimo luogo.

30. Altra iscrizione di mosaico in pietre, e in paste di vetri di differenti colori pubblicata dal Boldetti (*Osservazioni sopra i cimiterj*, pag. 522).

31. Testa di san Paolo proveniente egualmente che quella di san Pietro N°. 26. dall' antico mosaico del *Triclinium* di san Leone, presso san Giovanni Laterano; ora nella collezione dell'avvocato Mariotti.

32. Ritratto in mosaico trovato come quello del N°. 25. nella catacomba di san Ciriaco.

TAVOLA XIV.

Pitture in mosaico della chiesa di santa Maria maggiore in Roma, messe in parallelo con alcuni bassi rilievi della colonna Trajana. Quinto secolo.

1. Apparizione di Giove all' armata di Trajano faciente l' assedio di una città (Pietro Sante Bartoli, *Columna Trajana*, tav. 18).

2. 3. Apparizione di Dio all'armata di Giosuè, che fa l'assedio di Gerico (Giosuè cap. 5). Questi due soggetti fanno parte del mosaico, che regna nel contorno della chiesa di santa Maria maggiore in Roma; opera del quinto secolo (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. I, tav. 62. fig. 2. pag. 222).

4. Trajano riceve i rapporti degli esploratori, che aveva mandati alla scoperta (P.^o S.^{te} Bartoli tav. 26).

5. 6. Giosuè manda due spie nella città di Gerico; esse vi sono ricevute nella casa di una donna di cattiva vita, nominata Raab, che gli fa in seguito uscire dalla città, scendendogli da una finestra per mezzo di una corda (Giosuè cap. 2. vers. 1. e 15). Questi due pezzi fanno parte così come quelli dei N.^o 2, e 3 del mosaico di santa Maria maggiore (Ciampini, tav. 61. fig. 2, e tav. 62. fig. 1. pag. 222).

TAVOLA XV.

**Altri mosaici di santa Maria maggiore
messi in parallelo con dei bassi rilievi
della colonna Trajana. Quinto secolo.**

1. Trajano riceve la sottomissione di un re vinto, e lo fa rialzare; porzione dei bassi rilievi della colonna Trajana (Pietro Sante Bartoli tav. 91).

2. Sacrificio per il felice ritorno di Trajano (*Ibid.* tav. 76, e 77).

3. Gli ambasciatori di un popolo vinto, che dimandano la pace a Trajano (*Ibid.* tav. 20).

4. Esaù riceve la sottomissione di Giacobbe, e l'abbraccia; porzione del mosaico, che regna nel contorno della chiesa di santa Maria maggiore in Roma; opera del quinto secolo (Ciampini, *Vetera monumenta*, tom. I, tav. 54. pag. 215).

5. Melchisedech viene a riscontrare Abramo vittorioso dei cinque re, e gli offre il pane, ed il vino; mosaico medesimo (*Ibid.* tom. I, tav. 56. pag. 212).

6. Inviati di Giacobbe verso Esaù per dimandargli la sua amicizia; mosaico medesimo (*Ibid.* tom. I, tav. 54 pag. 215).

7. I deputati di Gabaon vengono ad implorare la clemenza di Giosuè; pittura tratta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano N°. 405. Tutte le pitture di questo manoscritto, che è del settimo o dell'ottavo secolo sono incise qui appresso sulle tavole XXVIII, XXIX, XXX.

8. Il re Guglielmo riceve un ambasciatore di Aroldo; porzione della pittura in tappezzeria, ricamata dalla contessa Matilde, e rappresentante la conquista d'Inghilterra fatto dal re Guglielmo. La totalità di questa tappezzeria è incisa qui dietro alla tavola CLXVII.

9. Il re Guglielmo manda alla scoperta alcuni ufficiali della sua armata; medesima tappezzeria.

10. Giosuè manda alla scoperta verso la città di Hai (Giosuè cap. 7. vers. 2). Questa pittura è tratta da un manoscritto della biblioteca del Vaticano N°. 405.

TAVOLA XVI.

Pitture in mosaico di diverse chiese di Roma, e di Ravenna; dal quarto al sesto secolo.

IV SECOLO.

1. Volto del Salvatore, tale quale la tradizione assicura, che apparve al popolo romano, il giorno della dedicazione della chiesa di san Giovanni Laterano fatta da Costantino; dipinto allora in mosaico, esso è stato dopo quel tempo miracolosamente conservato in mezzo agl'incendj, che hanno molte volte rovinato questo tempio. Niccola IV. rifabbricando l'abside, o fondo della chiesa, lo fece restaurare; Giovanni XXII nel 1318 avendo accordate delle straordinarie indulgenze a quegli, che visiterebbero quest'immagine, *Quant*

divinitus depictam pie creditur a multis, et quam veluti coeleste carisma populus romanus veneratur (Reg. Joan. XXII. tom. 9, fol. 497. — *Stato della Basilica Laterana*, fol. 155), essa fu in tale epoca l'oggetto di una devozione, che fece accorrere a Roma i fedeli da tutte le parti del mondo cristiano; avvenimento al quale il Petrarca si è permessa un allusione altrettanto tenera quanto poco religiosa nel suo vigesimo terzo sonetto, *Muovesi 'l vecchiar el canuto e bianco* etc.

2. Gesù Cristo fra due apostoli, benedicendo, e dando la pace; musaico di una delle nicchie semicircolari della chiesa di santa Costanza, volgarmente il tempio di Bacco, fabbricata nel quarto secolo da Costantino (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. III, tav. 32. pag. 131).

Sopra l'abito dell'apostolo, il quale è alla dritta del Cristo si vede una lettera majuscola, specie di monogramma tale quale si vedrà pure sulla tavola seguente, e tale quale se ne ritrovano sopra un infinità di altre figure in musaico; se ne trovano egualmente delle simili nelle pitture delle catacombe, così come lo prova la tavola X, e nelle miniature dei manoscritti. Si può consultare ciò che dietro Ciampini noi ne diciamo più basso nella descrizione della tavola XXVII di questo sommario, in occasione di un manoscritto siriano della biblioteca Laurenziana di Firenze.

3. Soggetto presso a poco il medesimo eseguito in musaico sotto il medesimo imperatore, nella parte posteriore dell'abside, o tribuna dell'antica chiesa di san Pietro in Vaticano; i nomi degli apostoli san Pietro e san Paolo vi sono scritti da una parte in greco, e dall'altra in latino (*Ibid.* tom. III. tav. 13. pag. 42).

V. SECOLO.

4. Annunziazione a Zaccaria , ed alla Vergine ; porzione delle pitture in mosaico, che adornano l'arco trionfale, o grande arco che forma l'ingresso del coro di santa Maria maggiore a Roma; opera eseguita sotto il pontificato di Sisto III nel 443 (*Ibid.* tom. I; tav. 49, pag. 206).

5. Due figure di Salvatore, allusive l'una alla distruzione dei libri eterodossi , e l'altra alle cure del buon pastore; mosaici dell'anno 440 eseguiti nella chiesa dei santi Nazario , e Celso a Ravenna, città che in tutto mostrossi l'emula di Roma , e della sua magnificenza (*Ibid.* tom. I. tav. 66 e 67. pag. 227).

6. Il Trionfo di Gesù Cristo; mosaico eseguito l'anno 441 sopra l'arco trionfale, o grande arco della chiesa di san Paolo fuori delle mura di Roma per le cure di Galla Placidia figlia dell'imperator Teodosio, moglie di Costanzo, e madre di Valentiniano III (*Ibid.* tom. I, tav. 68, pag. 229).

7. Gesù Cristo sopra il suo trono accompagnato da due angeli; mosaico, che orna l'abside, o tribuna di sant' Agata maggiore a Ravenna, eseguito dopo l'anno 400 (*Ibid.* tom. I, tav. 46 pag. 185).

VI. SECOLO.

8. Consacrazione della chiesa di san Vitale di Ravenna fatta dal vescovo san Massimiano in presenza dell'imperator Giustiniano, e della sua corte l'anno 547; mosaico che vedesi nel coro di detta chiesa (*Ibid.* tom. II, tav. 22 , pag. 73).

9. L'agnello simbolico dell' Apocalisse rappresentato fra sette candelabri , ed accompagnato da angeli;

musaico dell' anno 530 , eseguite sopra il grand' arco della chiesa dei santi Cosimo e Damiano di Roma (*Ibid.* tom. II. tav. 15. pag. 58).

10. Musaico della chiesa di san Vitale di Ravenna rappresentante alcuni evangelisti , e molti soggetti dell' antico Testamento ; dell' anno 547 (*Ibid.* tom. II, tav. 21. pag. 70).

11. Gesù Cristo sedente sul globo in atto di benedire ; sono alla sua dritta san Pietro , san Lorenzo , e san Pelagio ; a sinistra san Paolo , santo Stefano , e sant' Ippolito . Questo musaico , che è dell' anno 578 è eseguito sopra il grand' arco del coro della basilica di san Lorenzo fuori delle mura di Roma (*Ibid.* tom. II, tav. 28 pag. 101).

12. Musaico dell' anno 547 rappresentante degli evangelisti , e differenti soggetti dell' antico Testamento ; tratto come quello del N°. 10 dalla chiesa di san Vitale di Ravenna (*Ibid.* tom. II, tav. 20, pag. 68).

13. Ornamenti eseguiti in musaico nella chiesa di sant' Apollinare detto *nuovo*, a Ravenna , allorchè essa fu recata al culto cattolico l' anno 570 (*Ibid.* tom. II, tav. 26, pag. 90).

14. Personaggio sedente a tavola, circondato da tre altri ; musaico eseguito nel sesto secolo nella chiesa di sant' Apollinare *in classe*, a Ravenna . È di opinione il Ciampini, che questo personaggio sia il re Teodorico (*Ibid.* tom. II, tav. 24. pag. 88 et segg).

15. Facciata di un palazzo e porzione della città di Ravenna tratta da un musaico dell' anno 570, che vedesi nella chiesa di sant' Apollinare detto *nuovo*, di essa città .

Questa facciata di palazzo , che noi abbiamo impiegata di già nell' ordine suo cronologico nella sezione dell' *Architettura*, tavola XVII. N°. 11, è generalmente riguardata , come la rappresentazione di quello , che

Teodorico aveva fatto fabbricare in Ravenna. Il Ciampini (*Ibid.* tom. II, tav. 26. pag. 92) sembra dubitarne; ma oltre che egli è naturale di credere, che avendo scelta questa città per sede del suo impero, e col gusto che egli aveva per la magnificenza degli edifizj, questo principe vi abbia fatto inalzare un palazzo degno di lui, il Fabbri (*Memorie sagre di Ravenna antica*, P. I.) stabilisce, che il santo arcivescovo Agnello, al quale è dovuta la consacrazione di questa chiesa al culto cattolico, vi fece rappresentare in mosaico questo palazzo; egli riferisce una iscrizione, altre volte situata al di sopradell'altar maggiore, la quale attribuiva a Teodorico la prima costruzione di questa chiesa, sotto l'invocazione di san Martino per uso del culto Arriano, che egli professava; egli aggiunge anco che questa iscrizione era eseguita in mosaico, ciò che prova, che questo genere di pittura fu nel numero delle arti, delle quali questo gran re dei Goti desiderava, e raccomandava la conservazione.

Cassiodoro ce ne assicura ancora nella lettera, che in nome di questo principe egli indirizza ad Agapito prefetto di Roma domandandogli degli operai per la basilica di Ercole, che egli costruiva a Ravenna; il mosaico in cubi, o croste di marmo, il suo pittoresco effetto, e la perfezione di cui esso era suscettibile, vi si trovano assai bene definiti in questa frase, *De arte veniat quod vincat naturam, discolora crusta marmor: un gratissima picturarum varietate texantur* (Cassiodor. *Variarum*, etc. lib. I. ep. VI.).

Questa rappresentazione in mosaico del palazzo di Teodorico nella quale si osservano dei veli, o cortinaggi sospesi, ed alzati sopra le colonne, ci dà più che qualunque altra, ch'io conosca, il senso di espressioni, che si trovano impiegate nella descrizione dei palazzi, dei templi antichi, e principalmente delle chiese dei primi

secoli del cristianesimo; *Vela pendentia inter columnas.* = *Venire ad primum et secundum velum,* = *Cortinae albae holosericae rosatae*, etc.

In una delle note del *Quadro storico*, che serve di introduzione a quest' opera, noi abbiamo veduto, che Anastasio il bibliotecario cita questi veli in cento luoghi nel numero dei donativi, che i sovrani ed i papi avicenda facevano alle chiese; essi erano di seta di porpora, arricchiti di ricami in oro e in argento, spesso anche di figure, e di soggetti sacri; questi veli corrispondevano alle nostre cortine, e più particolarmente alle nostre portiere, allorchè posti agli ingressi, impedivano il vento, e la vista di penetrare nell' interno, o allorchè inalzati con grazia, vi formavano un ricco ornamento.

16. Rappresentazione in mosaico dell' antico porto di Ravenna, tratta siccome quella del numero precedente dalla chiesa di sant' Apollinare detto *nuovo*, a Ravenna (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. II, tav. 27. pag. 99).

17. L' adorazione dei Magi in presenza degli angeli; altro mosaico dello stesso luogo (*Ibid.* tom. II, tav. 27. pag. 100).

18. Ritratto dell' imperator Giustiniano eseguito in mosaico al di sopra di una delle porte di sant' Apollinare detto *nuovo* a Ravenna (*Ibid.* tom. II, tav. 25. pag. 89).

19. Quattro piccoli soggetti del nuovo Testamento del numero di quelli, che adornano la parte superiore di una delle muraglie della medesima chiesa (*Ibid.* tom. II, tav. 27, pag. 95).

20. Due delle figure di santi, e di sante dipinte in forma di fregio sopra le mura della medesima chiesa (*Ibid.* tom. II, tav. 26, e 27. pag. 95, e 100).

TAVOLA XVII.

Seguito di pitture in mosaico tratte
dalle chiese di Roma; dal settimo al
nono secolo.

VII. SECOLO.

1. Gesù Cristo in atto di benedire, accompagnato da due angeli; al di sotto è la Vergine avente ai suoi lati degli apostoli, e più lungi, sulla medesima linea, dei martiri, o santi confessori; questo mosaico eseguito circa l'anno 647, al tempo del papa Giovanni IV, orna l'arco, ed il fondo della tribuna, o abside dell'oratorio di san Venanzio, uno degli edificj annessi al battistero di Costantino presso san Giovanni Laterano (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II. tav. 3o, e 31 pag. 106 e 108).

2. Mosaico dell'abside, o tribuna di sant' Agnese fuori delle mura di Roma. Nel mezzo è sant' Agnese, le di cui virtù hanno meritata la venerazione di un grand' imperatore (Costantino), e di due papi, che si vedono rappresentati a' di lei fianchi (Simmaco, ed Onorio I). Il primo inalzò questo tempio in suo onore; due pontifici contribuirono ad ornarlo. Sant' Ambrogio ha voluto anche seminare i fiori della sua dolce e cristiana eloquenza sul sepolcro della giovine martire, di cui egli ha detto: *Tredecim annorum nata martyrium subiit, nondum idonea poenae, jam matura victoriae* (*Ibid.* tom. II, tav. 29. pag. 103).

3. Immagine di san Sebastiano, dipinta in mosaico nella consuetudine della chiesa greca, tale quale essa vedesi nella chiesa di san Pietro in vincoli a Roma; credesi eseguita da un pittore di questa nazione, allo-

racchè nel 680 Roma afflitta da un'orribile peste, trovò dei soccorsi nell'intercessione di questo santo martire (*Ibid.* tom. II, tav. 33. pag. 116). La pianta, e le particolarità della chiesa di san Pietro in vincoli trovansi sulla tavola XXI della sezione di *Architettura*, ed il suo spaccato sulla tavola XXV N. 1.

4. Santa Eufemia fra dueserpenti tratta da un mosaico, che esisteva nella chiesa, che le era stata consacrata in Roma nel 688 vicino a san'a Pudenziana, distrutta poscia sotto il pontificato di Sisto V. (*Ibid.* tom. II, tav. 35. pag. 118).

5. Onori renduti alla croce espressi da una mano, che esce dai cieli, e tiene una corona: nella sommità della croce, vedesi la testa del Salvatore, e sui lati sono le figure di san Primo, e di san Feliciano. Questo mosaico eseguito circa l'anno 645 vedesi nella chiesa di santo Stefano rotondo, sopra il monte Celio (*Ibid.* tom. II, tav. 32. pag. 111).

VIII. SECOLO.

6. Ritratto del papa Giovanni VII che sedè dal 705 al 708, eseguito in mosaico nei sotterranei della chiesa di san Pietro; esso è disegnato colle sue restaurazioni moderne (Dionysius, *Vaticanae Basilicae cryptarum monumenta*; Romae, 1773, in fol fig. tav. 18, pag. 44).

7. La vergine, ed un'altra mezza figura, tratta da un antico mosaico restaurato; della medesima epoca, e del medesimo luogo del precedente (*Ibid.* tav. 75. pag. 184).

8. Omaggio alla Vergine, ed al bambino Gesù: opera in mosaico, che dalla chiesa antica di san Pietro, nella quale era stato collocato nel 705 dal papa Giovanni VII, è stato trasportato nel 1639 a santa Maria in Cosmedin, ove presentemente ritrovasi (Ciampini tom. III. tav. 24, pag. 75).

9. Musaico della principale abside, o tribuna dell'antico *Triclinium* di san Leone, il quale vedesi ancora in Roma presso a san Giovanni Laterano; opera dell'ottavo secolo, circa il 797.

Nel centro vedesi Gesù Cristo, che dà agli apostoli la loro missione, *Euntes docete omnes gentes*, etc; sopra il lato dritto dell'arco è rappresentato Gesù Cristo sedente rimettendo con una mano le chiavi a san Silvestro, e coll'altra uno stendardo a Costantino; sopra il lato sinistro san Pietro assiso dà il pallio a san Leone, ed uno stendardo a Carlomagno (*Ibid.* tom. II, tav. 39, e 40, pag. 128). Si può vedere ancora l'opera di Niccolao Alemanni *de Lateranensibus parietinis*, Romae, 1625, pag. 56, e 70; questi pone tre chiavi sulle ginocchia di san Pietro; ma non se ne veggono che due nell'attuale restaurazione; il Ciampini non gliene dà nessuna.

10. La transfigurazione di Gesù Cristo, l'annunziazione, e la natività; soggetti eseguiti in mosaico nella chiesa dei santi Nereo, ed Achilleo a Roma (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. II, tav. 28, pag. 125).

IX. SECOLO.

11. Allegoria presa dal libro dell'Apocalisse cap. 7, e rappresentante la Città santa, alla quale si recan gli eletti. Questo mosaico, che adorna l'abside di santa Prassede a Roma, è stato eseguito circa l'anno 818 (*Ibid.* tom. II, tav. 45, pag. 144).

12. Altra allegoria tratta egualmente dall'Apocalisse cap. 4, e dipinta in mosaico nella volta della basilica di Aquisgrana, fabbricata da Carlomagno nel 802; essa rappresenta Gesù Cristo sopra il suo trono, ricevendo le adorazioni dei vecchi, simboli degli Apostoli (*Ibid.* tom. II, tav. 41, pag. 134). La pianta, la facciata esterna,

ed una veduta interiore di questa basilica possono vedersi tavola XXV della sezione di *Architettura*, N^o. 10, 11, e 12.

13. La Vergine riccamente vestita, secondo la maniera della scuola greca di questo tempo, avendo fra le sue braccia il bambino Gesù, ed ai suoi fianchi quattro figure di apostoli; mosaico dell' abside del coro di santa Maria maggiore a Roma, eseguito circa l' anno 848 (*Ibid.* tom. II, tav. 53, pag. 163).

14. La Vergine seduta circondata di angeli, e di sante vergini; più basso sono i ventiquattro vecchioni, e nel centro Gesù Cristo accompagnato da molti santi e sante. Questa numerosa composizione, nella quale si riconosce egualmente che nella precedente, lo stile della scuola greca, cuopre la facciata, ed il fondo dell' abside della chiesa di santa Cecilia in Roma, rifabbricata circa l' anno 817 dal papa Pasquale I, così come lo provano il monogramma di questo pontefice, e l' iscrizione in versi, che si legge al di sotto di questo mosaico (*Ibid.* tom. II, tav. 51, e 52, pag. 156 e 162).

15. I medesimi soggetti presso a poco eseguiti nella medesima epoca, e per gli ordini dello stesso papa, nella chiesa di santa Maria in *Dominica*, a Roma (*Ibid.* tom. II, tav. 43, e 44, pag. 142).

TAVOLA XVIII.

Altre pitture in mosaico di Roma, di Venezia, e di Firenze; dal decimo al decimoquarto secolo.

X. SECOLO.

1. Gesù Cristo in mezzo a san Pietro e a san Paolo; mosaico dell' anno 936 circa, il quale dopo di avere

ornato il sepolcro dell'imperatore Ottone II, collocato altravolta sotto il portico dell'antica chiesa di san Pietro, è stato trasportato nei sotterranei di detta basilica (Ale-
mannus, *de Lateranensibus parietinis*, pag. 88;—Ciam-
pini, *Vetera Monimenta*, tom. I. pag. 272, e tom. III,
tav. 24. pag. 103;—Dionysius, *Crypt. Vatic. Monu-
menta*, tav. 10. pag. 22).

In questa figura san Pietro è rappresentato con tre chiavi, simbolo, che questi scrittori spiegano in diffe-
renti maniere, ma tutti nulladimeno, come il segno della riunione più, o meno estesa delle potenze celeste e terrestre, spirituale, e temporale. Le incisioni, che essi ne danno, presentano alcune varianti; questa è presa dalla stampa unita alla dissertazione dell'Alemani come la più autentica relativamente alla primitiva forma di questo musaico.

2. Immagini del Salvatore, della Vergine e di san Marco; musaico del decimo o undecimo secolo, tratto dalla chiesa di san Marco in Venezia (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 562).

XI. SECOLO.

3. Testa del Salvatore, eseguita in musaico nella chiesa di san Miniato presso Firenze. Vasari cita questo lavoro, come uno di quelli nei quali si riconosce un lampo del ritorno della pittura verso il miglioramento (Vasari, *Proemio delle Vite*, etc. tom. I. pag. 76. edit. di Roma del 1759).

4. Dio, che forma la donna con una delle coste dell'uomo.

5. Circoncisione ordinata ad Abramo; questi due pezzi sono gli avanzi dei musaici, che furono eseguiti i primi nell'undecimo secolo sotto il portico della chiesa di san Marco in Venezia (Zanetti, *della Pittura*

Veneziana, pag. 562) . La poca decenza, che si osserva nella rappresentazione di questi due soggetti, attesta, siccome fa notare questo scrittore, che essi sono i frutti di un secolo d'ignoranza.

XII. SECOLO.

6. Gesù Cristo, e la Vergine al suo fianco accompagnati da molti santi etc.: musaico dell'abside di santa Maria in *Trastevere* a Roma, eseguito sotto il pontificato di Innocenzio II, vale a dire dal 1130 al 1143; ciò che prova l'iscrizione posta al di sotto, che porta da un lato, *Innocentius hanc renovavit papa secundus*, e dall'altro con queste due parole *taberna meritoria*, rammenta il primo nome, e la fondazione di questa chiesa sopra il posto dell'ospizio dei soldati veterani. Questo luogo essendo stato abbandonato, i cristiani vi si riunivano in segreto avanti la libertà del culto; alcuni bettolieri disputarono loro questo asilo, ma l'imperatore decise, che qualunque fosse il dio, che li si adorava, valeva meglio lasciarglielo, che darlo a gente di quella razza (Lampridio, in *Alexandro Severo*).

7. Immagine del Salvatore del mondo; musaico della fine del duodecimo secolo, che vedesi a san Pietro in Vaticano, nella confessione (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. III, tav. 14. pag. 49).

8. Figure, ed ornamenti di ogni specie, dipinti in musaico sopra le mura interne della chiesa della Natività del nostro Signore a Betlemme; opera eseguita nel duodecimo secolo sotto il regno di Emmanuele Comneno Porfirogenito, così come ne fa testimonianza un'iscrizione greca, che vi si legge; essa ci fa pure conoscere il nome dell'autore di questa pittura, che si chiamava *Ephrem*, e prendeva il titolo di *pittore in musaico*, e d'*istoriografo* (*Ibid.* tom. III, tav. 33, pag. 150 a 162. — Francisci Quaresmii *ex ordine Minorum*,

Elucidatio Terrae Sanctae, etc. Antuerpiae, 1639, in fol. 2, vol. lib. VI. cap. 6. et seq.).

9. Altra immagine del Salvatore, che vedesi in Roma vicino a san Tommaso in *Formis*, al di sopra di una porta, solo resto di uno spedale fondato al tempo dello stabilimento dei padri della Redenzione degli Schiavi. Gesù Cristo vi è dipinto liberando dai ferri da una parte un uomo bianco, e dall' altra un uomo nero, emblema della pienezza dalla beneficenza celeste, e nel medesimo tempo quello dei religiosi di quest'ordine rispettabile, il quale esercitano sulla terra questa virtù a riguardo di tutti gli uomini di qualunque colore essi siano.

XIII. SECOLO.

10. Gesù Cristo in mezzo a due sante, che il Ciampini crede essere santa Cirilla, et santa Trifonia sua madre; questo mosaico vedesi in Roma nel fregio del portico di san Lorenzo fuori delle mura, rifabbricato nel decimoterzo secolo sotto il pontificato di Onorio III (*Ibid.* tom. II, tav. 28. pag. 103. lett. A).

11. Altro mosaico faciente, egualmente che il precedente, parte del fregio del portico di san Lorenzo fuori delle mura; in mezzo è rappresentato il papa Onorio III, accompagnato da un personaggio inginocchiato; san Lorenzo, in onore di cui questo pontefice faceva restaurare questa chiesa, sembra accoglierlo con bontà; i nomi scritti molto felicemente allato delle figure ci fanno conoscere quel che l' eccessiva inabilità del pittore non avrebbe permesso d' indovinare (*Ibid.* tom. II, tav. 28, pag. 103. lettere D).

Le piante, gli alzati, e le particolarità della chiesa di san Lorenzo fuori delle mura, sono incise sopra la tavola XXVIII della sezione di *Architettura*.

12. Gesù Cristo assiso sul globo; mosaico del battistero di san Giovanni di Firenze, eseguito da Andrea Tafi fiorentino morto nel 1294 (Vasari, *Vite dei Pittori*, etc. edit. rom. tom. I. pag. 29).

13. Mosaico, che adorna l'abside, o tribuna di san Giovanni Laterano di Roma; nel centro è una croce misteriosa circondata di santi antichi e moderni, come san Francesco, e sant'Antonio; sopra l'uno dei lati si vede ai piedi della Vergine il papa Niccolò IV, il di cui nome è scritto al di sotto, e diverse altre figure simboliche; in basso leggesi pure da un lato il nome del pittore *fra Giacomo Torriti*, o *da Torrita*, e dall'altro *Fra Jacopo da Canerino*, suo allievo, e suo compagno in questa opera; questi lavoravano ancora in mosaico a Orvieto nel decimoquarto secolo (*Storia del duomo di Orvieto*, del P. della Valle; Roma; 1791, in fol. fig.).

Quanto a *fra Giacomo Torriti*, o *da Torrita*, il quale era dal territorio di Siena, e morì circa il 1289 in età di 81 anno, si può consultare ciò che ne hanno scritto Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. I. pag. 31, 34; Baldinucci, *Notizie dei Professori del disegno*, decennale II; Della Valle, *Lettere Senesi*, Venezia 1782, tom. I. pag. 282; e principalmente l'abate Lanzi autore della *Storia pittorica dell'Italia* (Bassano; 1809, 6. vol. in 8), il quale dopo di aver rilevato gli equivoci, e le contradizioni, nelle quali sono caduti questi scrittori relativamente a questo pittore, si applica a rischiarare la di lui storia, ricercando quali furono i suoi maestri, i suoi discepoli, il carattere del suo talento e l'epoca della sua morte (*Ibid.* tom. I. pag. 6. 27, e 309).

14. L'incoronazione della Vergine; mosaico eseguito da Gaddo Gaddi al di sopra della porta principale della chiesa di santa Maria del fiore di Firenze. Il Vasari nella vita di questo pittore, che morì nel 1312 in età di 73 anni, cita questo mosaico, come il più per-

fetto, che si fosse anche veduto fin allora, in Italia (Vasari, tom. I. pag. 33).

XIV. SECOLO.

15. Facciata principale della chiesa di san Paolo fuori delle mura di Roma, adorna di pitture in mosaico rappresentanti Gesù Cristo, la Vergine, e gli Apostoli; opera di Pietro Cavallini morto nel 1344 in età di 85 anni (*Ibid.* tom. I, pag. 97).

16. Facciata esterna della chiesa di santa Maria in Trastevere a Roma decorata, sotto il pontificato di Eugenio II, nel duodecimo secolo, di pitture in mosaico rappresentanti la Vergine, il bambino Gesù, e le dieci vergini prudenti; poi restaurata nel decimoquarto secolo dal medesimo Cavallini (Malvasia, *Felsina Pittrice*, Bologna; 1678, tom. I, pag. 20).

17. Monumento sepolcrale di un religioso domenicano, il quale si vede nella chiesa di santa Sabina a Roma; questo è notevole per la maniera colla quale è rappresentata la figura di questo personaggio; è desso una specie particolare di mosaico composto di piccole pietre nere e bianche, le quali incastrate in un fondo di marmo bianco, disegnano i contorni, ed i colori dell'abito dell'ordine di san Domenico; gli ornamenti della nicchia nella quale sembra collocato sono di quell'altra specie di mosaico, di cui i pavimenti delle antiche chiese erano ordinariamente formati. L'iscrizione, in caratteri del tempo, de' quali uno *specimen* è inciso allato, è del seguente tenore.

Hic jacet frater Munio Zamorensis, natione hispanus, quondam ordinis fratrum Praedicatorum magister septimus, qui obiit septima die mensis martii, anno Domini millesimo trecentesimo, pontificatus dñi Bonifatii P. P. VIII, anno VI.

18. La Vergine coronata in cielo da Gesù Cristo ed al di sotto molte figure di santi; pittura in mosaico dell' abside della basilica di santa Maria maggiore di Roma, il soggetto della quale ha molti rapporti con quella di santa Maria in Trastevere, N°. 6. Sul davanti vedesi da una parte la figura inginocchiata ed il nome di Niccolò IV, il quale sedette dal 1288 al 1292, e sotto il cui pontificato fu intrapreso questo lavoro; dall' altro lato è quella del cardinal Jacopo Colonna, arciprete di questa basilica, il quale incaricato della direzione, la confidò a *fra Giacomo Torriti*, o *da Torrita*, del quale noi abbiamo già parlato di sopra al N°. 13 di questa tavola. Queste particolarità trovansi egualmente constatate dai nomi del cardinale, e del pittore iscritti a dritta ed a sinistra nella parte inferiore del mosaico, con la data del 1295. Il tutto non sarebbe stato terminato, secondo il Baldinucci, che nel principio del decimoquarto secolo da Gaddo Gaddi dopo la morte del Turrilli (*Notizie dei Professori del disegno*, tom. I, decennale II).

19. Pitture in mosaico, le quali altra volta formavano la decorazione dell' antica facciata d' ingresso di santa Maria maggiore, e presentemente si vedono nel fondo della loggia della Benedizione, praticata nella parte superiore della nuova facciata, costruita nel 1743 da Benedetto XIV. Queste pitture che rappresentano le visioni, apparizioni, ed altri miracoli della Vergine, che hanno motivata l' erezione di questa basilica sono di Gaddo Gaddi fiorentino morto nel 1312 in età di 73 anni. Il Vasari nella vita di questo artefice, nota quest' opera, come quella nella quale egli cominciò a migliorare il proprio stile allontanandosi un poco da quello meno felice dei maestri greci (*Vite dei Pittori*, tom. I. pag. 34). Le due teste incise ai lati di questa

figura sono tratte da queste pitture , nei posti indicati da una stella.

20. La navicella di san Pietro, celebre musaico eseguito da Giotto per il portico dell'antica basilica di san Pietro , sotto il pontificato di Clemente VI. nel 1340 (Vassari, *Vite*, etc. tom. I. pag. 48.—Ciampini, *Vetera Monumenta* , tom. III. pag. 76). Questo pezzo, che è stato restaurato, e mutato più volte di posto, trovasi attualmente collocato sotto il portico della chiesa di san Pietro al disopra del suo principale ingresso, ed in faccia alla porta della chiesa : esso termina la storia del musaico dimostrata per mezzo dei monumenti, e prova che in questo genere di pittura , così come negli altri , l'Arte ha dovuto molto alla Scuola toscana .

PITTURA IN MINIATURA

SOPRA I MANOSCRITTI.

TAVOLA XIX.

Miniature di un manoscritto greco della
Genesi, conservato nella biblioteca
imperiale di Vienna: quarto, e quinto
Secolo.

1. Il patriarca Giacobbe, vicino a morire, impone le mani, e dà la sua benedizione ai suoi nipoti Efraim e Manasse in presenza di Giuseppe e di Asenete loro padre, e madre: *Videns autem Joseph quod posuisset pater suus dexteram manum super caput Ephraim, graviter accepit, et apprehensam manum patris levare conatus est de capite Ephraim, et transferre super caput Manasse, etc.* (Genesis cap. 48, vers. 17, — 19. — Manoscritto, fol. 23, pag. 1).

Questa miniatura è tratta da un manoscritto greco della Genesi, che vedesi a Vienna nella biblioteca imperiale, e la di cui notizia trovasi alla fine del sommario di questa tavola; essa è incisa dietro un calco preso sull'originale affine di dare un'idea precisa dal carattere del disegno; le dodici altre miniature, che seguono, ridotte in piccolo, serviranno a far vedere lo stile della composizione.

2. Prima linea della settima pagina del manoscritto calcata esattamente sull'originale, per tener luogo di *specimen*, o di modello dei suoi caratteri majuscoli; è

il cominciamento del diciassettesimo versetto del capitolo quattordici della Genesi: *Egressus est autem rex Sodomorum*, etc. Il resto di questa pagina, che può vedersi in intiero nel catalogo di questa biblioteca pubblicato dal Lambecio tom. III. pag. 14. contiene i versetti 17, 18, e 19 del medesimo capitolo.

3. Altro *Specimen* dei caratteri corsivi del medesimo manoscritto, calcati egualmente sopra l'originale, pag. 47: *Et cessavit Jacob praecipiens filiis suis* etc. (Gen. cap. 49 vers. 33).

4. Adamo ed Eva, avendo mangiato del frutto proibito, si cuoprono, e si nascondono per evitare i rimproveri di Dio, il quale è figurato qui per mezzo di una mano, che esce dalle nubi: *Et tulit de fructu illius et comedit, deditque viro suo qui comedit. Et aperti sunt oculi amborum; cumque cognovissent se esse nudos, consuerunt folia ficus et fecerunt sibi perizoniam. Et cum audissent vocem Domini... abscondit se Adam et uxor ejus a facie ejus in medio ligni Paradisi* (Gen. cap. 3. v. 6. a 8.—Manoscritto, fol. 1. pag. 1).

5. Dio maledice il serpente, caccia Adamo, ed Eva dal paradiso, e pone all'ingresso per difenderlo un angelo armato di una spada di fuoco, ed in forma di ruota: *Ejecitque Adam, et collocavit ante paradisum voluptatis Cherubim, et flammeeum gladium atque versatilem, ad custodiendam viam ligni vitae* (Gen. cap. 3. vers. 24.—Manoscritto, fol. 1. pag. 2).

6. Rebecca uscita dalla città di Nachor per andare ad attinger l'acqua, riscontra vicino al pozzo il servitore di Abramo, e gli dà bere, come pure ai suoi cammelli *Et ecce Rebecca egrediebatur... habens hydriam in scapula sua... quae respondit, bibe, Domine mi: celeriterque deposuit hydriam super ulnam suam, et dedit ei potum* (Gen. cap. 24. vers. 15 a 18 — Manoscritto, fol. 7. pag. 1). La figura seminuda assisa,

ed appoggiata sopra un'urna, che vedesi a sinistra, rappresenta la ninfa della fontana.

7. Isacco si rifugia presso Abimelecco re della Palestina con Giacobbe, Esau, e la sua moglie Rebecca, che egli presenta come sua sorella; ma Abimelecco avendolo veduto dalla sua finestra, che si divertiva familiarmente con lei, gli rimprovera di averlo ingannato: *Prospiciens Abimelech rex Palaestinorum per fenestram vidit eum jocantem cum Rebecca uxore sua . . . dixitque quare imposuisti nobis ?* etc. (Gen. cap. 26. vers. 8 a 19. — Manoscritto, fol. 8. pag. 2.).

8. Labano accompagnato dai suoi fratelli perseguita Giacobbe nella sua fuga, lo raggiunge sopra il monte Galaad, ove egli aveva erette le proprie tende, l'accusa di avergli rubati i suoi Dei, e gli cerca in vano nella tenda di Rachele, che vi si asside sopra per nascondergli: *Et comprehendit eum in monte Galaad . . . et dixit ad Jacob , quare ita egisti ? . . . cur furatus es deos meos ? . . . cumque intrasset tentorium Rachelis, illa festinans abscondit idola subter stramenta camelis , et sedit desuper ,* etc. (Gen. cap. 31. vers. 23 a 35. — Manoscritto, fol. 10. pag. 2).

9. Giuseppe avendo veduto in sogno il sole, la luna, ed undici stelle, che l'adorano , racconta questa visione a suo padre, a sua madre, ed ai suoi fratelli, che ne concepiscono una gran gelosia; si vedono nella parte inferiore di questa pittura pascendo insieme il loro greggi nei campi di Sichem: *Vidi, per somnium q uasi solem et lunam et undecim stellas adorare me . . . invocabant ei igitur fratres sui, pater vero rem tacitus considerabat* (Gen. cap. 37. vers. 5. e 11 — Manoscritto, fol. 15. pag. 1).

10. Giuseppe mandato da suo padre verso i suoi fratelli, prende congedo da lui, da sua madre, e dal giovine Beniamino, e si mette in cammino sotto la con-

dotta dell' Angel custode; poscia avendo riscontrato un uomo, che gl'insegna la strada, riscontra a Dothain i suoi fratelli, i quali più da lungi, che posson vederlo, lo caricano d'ingiurie, e meditano la sua perdita: *Misus de valle Hebron venit in Sichem, invenitque eum vir errantem in agro, et interrogavit quid quaereret; at ille respondit, fratres meos quaero; indica mihi ubi pascant greges... et invenit eos in Dothain: qui cum vidissent eum procul, antequam accederet ad eos, cogitaverunt illum occidere, etc.* (Gen. cap. 37. vers. 12. a 20. — Manoscritto, fol. 15. pag. 2). Debbesi osservare, che la strada di Giuseppe è bordeggiata da delle specie di colonne miliari, la prima delle quali si distingue dalle altre per la sua altezza.

11. Giuseppe provocato all'adulterio dalla moglie di Putifarre fugge lasciando il suo mantello nelle di lei mani: *Et illa apprehensa lacinia vestimenti ejus dixit: dormi mecum; qui, relicto ejus pallio, fugit et egressus est foras* (Gen. cap. 39. vers. 12. — Manoscritto, fol. 16. pag. 1).

12. La moglie di Putifarre mostra al suo marito il mantello di Giuseppe, che essa accusa di avere attentato al di lei pudore: *In argumentum ergo fidei retentum pallium ostendit marito revertenti domum... et ait, ingressus est ad me servus hebraeus quem aduxisti, ut illuderet mihi; cumque audisset me clamare, reliquit pallium, quod tenebat, et fugit foras,* (Gen. cap. 39. vers. 16 a 18. — Manoscritto, fol. 16. pag. 2).

13. Adempimento dell'interpretazione fatta da Giuseppe dei sogni del gran coppiere, e del gran panettiere; l'uno ristabilito nelle sue funzioni presenta da bere a Faraone nel banchetto dell'anniversario della sua nascita; l'altro appiccato ad un patibolo, è abbandonato agli uccelli carnivori: *Restituitque alterum in locum*

suum, ut porrigeret ei poculum; alterum suspendit in patibulo, ut conjectoris veritas probaretur (Gen. cap. 40 vers. 20. a 22. — Manoscritto, fol. 17. pag. 2).

14. Giuseppe introdotto alla presenza di Faraone, gli dà la spiegazione dei suoi sogni: *Narravit ergo Pharaon quod viderat... Respondit Joseph; somnium regis unum est: quae facturus est Deus ostendit Pharaoni* (Gen. cap. 41. vers. 17 a 36. — Manoscritto, fol. 18. pag. 2). Debbonsi osservare l'usciera, che solleva il velo della porta, quello che precede Giuseppe, e le guardie collocate in vicinanza del trono.

15. Giacobbe vedendo avvicinarsi la propria fine, riunisce i suoi figli per benedirgli, e per annunziar loro il futuro: *Vocavit autem Jacob filios suos et ait eis; congregamini ut annuntiem quae ventura sunt vobis, in diebus novissimis* (Gen. cap. 49. vers. 1. — Manoscritto, fol. 23. pag. 2).

16. Essendo Giacobbe spirato, Giuseppe in pianto si precipita sopra di lui per abbracciarlo; poscia avendo fatto imbalsamare il suo corpo, lo fa depositare in una grotta della terra di Canaan, che Abramo aveva comprata per servire di sepoltura alla di lui famiglia; *Quod cernens Joseph, ruit super faciem patris, et deosculans eum: praecepitque servis suis medicis ut aromatibus condirent patrem... et portantes eum in terram Chanaan, sepelierunt eum in spelunca duplici quam emerat Abraham: etc.* (Gen. cap. 50. vers. 1. a 14. — Manoscritto, fol. 24. pag. 2).

Il manoscritto, dal quale sono tratte le miniature incise sopra questa tavola, è uno dei più preziosi della biblioteca imperiale di Vienna. La sua forma è quasi quadrata; è scritto in lettere maiuscole di oro, o di argento, sopra ventisei fogli di pergamena del color della porpora; le ventiquattro prime contengono dei frammenti della Genesi, accompagnati da ottantotto minia-

ture, fra le quali io non ho prese, che quelle, che mi sono sembrate venire in appoggio delle osservazioni storiche contenute nella spiegazione ragionata di questa tavola.

Quanto al suo valore intrinseco, e letterario si può consultare ciò che ne ha scritto il Lambecio nel catalogo ragionato, che egli ha pubblicato della biblioteca di Vienna sotto questo titolo: *Petri Lambecii Commentaria de augustissima bibliotheca Caesarea Vindobonensi*; Vindobonae; 1665, lib. 3. g. 2.

Io non mi permetterò di discutere qui nè i motivi, che hanno determinato questo dotto ad assegnare a questo manoscritto la data del quarto secolo, nè quelli dietro i quali Baudelot (*Utilité des Voyages*) dichiarasi di un sentimento affatto opposto, e neppure le osservazioni sopra le quali Montfaucon stabilisce, che è difficile il dimostrare qualche cosa di certo sopra la data dei manoscritti anteriori al settimo secolo (*Paleographia graeca*, lib. 3. cap. 1. pag. 193.). La composizione delle pitture, delle quali questo è adornato mi basta per giustificare l'uso, che io ne faccio nella storia dei primi quattro o cinque primi secoli della decadenza dell'Arte; il loro stile paragonato a quello di alcune altre produzioni di differenti generi eseguite nella medesima epoca, mi è sembrato ravvicinarsene altrettanto, quanto allontanarsi da quello, che ha regnato nei due, o tre secoli susseguenti; non essendo mai stato in grado di vedere queste miniature, io non posso dir nulla sopra il loro colorito, il quale di altronde è così alterato, mi si assicura, che sarebbe difficile di parlarne con precisione.

TAVOLA XX.

Riunione delle pitture, che adornano
il Virgilio del Vaticano: *manoscritto*
latino dal quarto al quinto secolo.

1. La giovenca contempla i furiosi combattimenti,
che si danno i tori fra loro per ottenere il di lei possesso:

*Dulcibus illa quidem illecebris et saepe superbos
Cornibus inter se subigit decernere amantes
Pascitur in magna silva formosa juvenca:
Illi alternantes multa vi praelia miscent,*

GEORGICORUM, lib. III, v. 217.

2. I pastori abbeverano i loro greggi verso la metà
del giorno:

*Inde, ubi quarta sitim coeli collegerit hora,
Et cantum querulae rumpent arbusta cicadae,
Ad puteos aut alta greges ad stagna jubeto
Currentem ilignis potare canalibus undam.*

GEORG., lib. III, v. 327.

3. Il vecchio di Coricio, che coltiva i suoi fiori, e
il suo bosco:

*Namque sub OEbaliae memini me turribus arcis,
Qua niger humectat flaventia culta Galesus,
Corycium vidisse senem, cui pauca relict
Jugera ruris erant; nec fertilis illa juvenis,
Nec pecori opportuna seges, nec commoda Baccho.
Hic rarum tamen in dumis olus, albaque circum
Lilia, verbenasque premens, vescumque papaver,
Regum aequabat opes animis, seraque revertens
Nocte domum, dapibus mensas onerabat inemptis.*

GEORG., lib. IV, v. 125.

4. I lavori dei Ciclopi :

*Illi inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum , versantque tenaci forcipe ferrum .*

GEORG. lib. IV, v. 174.

5. Orfeo disceso all'inferno ad oggetto di cercarvi Euridice , la perde per aver , riguardandola , trasgredita la proibizione di Proserpina: questo medesimo soggetto calcato sull'originale è riprodotto sopra la tavola susseguente N°. 2 .

*Jamque pedem referens casus evaserat omnes ,
Redditaque Eurydice superas veniebat ad auras ,
Pone sequens
Restitit , Eurydicenque suam jam luce sub ipsa ,
Immemor , heu ! victusque animi , respexit . Ibi omnis
Effusus labor*

GEORG. lib. IV, v. 484 .

6. Euridice muore del morso di un serpente; si può vedere sopra la seguente tavola N°. 1. questo soggetto inciso dietro un calco preso sull' originale .

*Illa quidem , dum te fugeret per flumina praeceps,
Immanem ante pedes hydrum moritura puella
Servantem ripas alta non vidit in herba .*

GEORG. lib. 4 , v. 456.

7. Enea accompagnato da Acate , osserva da un'altura i lavori ordinati da Didone per la costruzione della nuova città di Cartagine ; la tavola susseguente offre sotto il N°. 3. questo medesimo soggetto calcato sopra l'originale .

*Jamque ascendebant collem qui plurimus urbi
Imminet , adversasque adspectat desuper arces .
Miratur molem Æneas , magalia quondam ;
Miratur portas , strepitumque , et strata viarum .
Instant ardentes Tyrii*

ÆNEIDOS , lib. 1, v. 423.

8. Primo abboccamento di Enea, e di Didone, che l' accoglie come pure i Trojani, favorevolmente:

Tum sic reginam alloquitur, cunctisque repente
Improvvisus ait: coram, quem quaeritis, adsum
Trojus Æneas
Obstupuit primo adspectu Sidonia Dido,
Casu deinde viri tanto; et sic ore locuta est:
Quis te, nate dea, per tanta pericula casus
Insequitur?

ÆNEID., lib. 1, v. 598.

9. Venere ordina a Cupido di prendere le forme e le sembianze del giovine Ascanio addormentato per meglio infiammare Didone:

At Cytherea novas artes, nova pectore versat
Consilia; ut faciem mutatus et ora Cupido
Pro dulci. Ascanio veniat, donisque furem
Incendat reginam
Paret Amor dictis carae genitricis, et alas
Exiit, et gressu gaudens incedit Iuli.

ÆNEID., lib. 1, v. 661.

10. Laocoonte sacerdote di Nettuno, soffocato con i due suoi figli, da due enormi serpenti mandati da Minerva; questo soggetto, calcato sopra l' originale vedesi sopra la tavola XXII. N^o. 1.

Post, ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus

ÆNEID. lib. 11, v. 216.

11. Sinone apre i fianchi del funesto cavallo; i Greci ne escono, uccidono le sentinelle, e s'impadroniscono della città di Troja: questo soggetto calcato sopra l' originale è riprodotto sopra la tavola XXII. N^o. 2.

Laxat claustra Sinon: illos patefactus ad auras
Reddit equus

Invadunt urbem somno vinoque sepultam :

Caeduntur vigiles

ÆNEID. lib. II, v. 259.

12. L'ombra di Ettore apparisce ad Enea durante il di lui sonno, gli raccomanda gli dei penati di Troja, e l'invita a cercar loro un asilo al di là dei mari; questo soggetto è pure inciso della grandezza dell'originale tavola XXIII. No. 1.

In somnis ecce ante oculos moestissimus Hec̃tor

Visus adesse mihi

Sacra suosque tibi commendat Troja Penates :

Hos cape fatorum comites ; his moenia quaere ,

Magna pererrato statues quae denique ponto .

ÆNEID. lib. II, v. 270.

13. Creusa si sforza di trattenere Enea , il quale rivestito delle sue armi, parte per combattere i Greci; il fuoco celeste infiamma la chioma del giovinetto Ascanio , augurio del quale Anchise rende grazie al cielo; il medesimo soggetto calcato sopra l'originale vedesi sulla tavola XXIII. No. 2.

Ecce autem complexa pedes in limine conjux

Haerebat

Ecce levis summo de vertice visus Iuli

Fundere lumen apex, tactuque innoxia molles

Lanibere flamma comas, et circum tempora pasci . . .

At pater Anchises oculos ad sidera laetus

Extulit, et coelo palmas cum voce tetendit .

ÆNEID. lib. II, v. 673 et seq.

14. Enea sacrificando a Venere sopra le piagge della Tracia , coglie da un'albero , che ombreggiava il sepolcro di Polidoro, dei ramoscelli , che scolano gocce di sangue :

H orrendum et dictu video mirabile monstrum :

Nam quae prima solo ruptis radicibus ar̃cos

Vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttae,
Et terram tabo maculant

ÆNEID. lib. III, v. 26 et seq.

15. La flotta di Enea, dopo aver traversato l'arcipelago delle Cicladi, approda alle spiagge di Creta :

Linquimus Ortygiae portus : pelagoque volamus ;
Bacchatamque jugis Naxon , viridemque Douysam ,
Olearon , niveamque Paron , sparsasque per aequor
Cycladas , et crebris legimus freta consita terris . . .
Et tandem antiquis Curetum allabimur oris .

ÆNEID. lib. III, v. 124 et seq.

16. Gli dei penati di Troja appariscono ad Enea durante il sonno, e gli comandano di lasciar Creta per andare a stabilirsi in Italia :

Mutandae sedes ; non haec tibi littora suasit
Delius , aut Cretae jussit considerare Apollo .
Est locus , Hesperiam Graii cognomine dicunt,
Terra antiqua , potens armis atque ubere glebae . . .
Hae nobis propriae sedes

ÆNEID. lib. III, v. 161 et seq.

17. Navigazione di Enea sopra la costa orientale della Sicilia, dall'imboccatura del fiume Pantagias fino al golfo di Megara , ed alla penisola di Tapso :

Ecce autem Boreas angusta a sede Pelori
Missus adest : vivo praetervehor ostia saxo
Pantagiae , Megarosque sinus , Thapsumque jacentem .

ÆNEID. lib. III, v. 687.

18. Didone sacrifica a Cerere , Apollo, Bacco , e Giunone: questo soggetto inciso nella grandezza dell'originale vedesi sopra la tavola XXIII. N^o. 3.

Ipsa, tenens dextra pateram , pulcherrima Dido
Candentis vaccae media inter cornua fundit .

ÆNEID. lib. IV, v. 60.

19. La porzione di questa pittura, che manca rappresentava, secondo Pietro Sante Bartoli, che l'ha incisa intieramente, Mercurio, che ordina a Enea di abbandonare Cartagine, per andare in Italia (*Virgilii fragmenta*; Romae; 1741. pag. 84); la parte che resta, mostra gli edifizj, che questo principe faceva inalzare in detta città:

. Tu nunc Carthagini altae
Fundamenta locas, pulchramque uxoris urbem
Extruis? heu! regni rerumque oblite tuarum!

ÆNEID. lib. iv, v. 265 et seq.

20. Didone, sentendo la prossima partenza di Enea, gli rimprovera la sua perfidia; questo soggetto è inciso nella grandezza dell'originale, sopra la tavola XXIV N°. 1.

Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
Posse nefas, tacitusque mea decedere terra?

ÆNEID. lib. iv, v. 305 et seq.

21. Disperazione di Didone, vedendo la partenza della flotta di Enea:

Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit, et aequatis classem procedere velis,
Littoraque et vacuos sensit sine remige portus;
Terque quaterque manu pectus percussa decorum,
Flavescentesque abscissa comas.

ÆNEID. lib. iv., v. 586 et seq.

22. Didone sopra il rogo, prossima a ferirsi col mortal colpo.

Interiora domus irrumpit limina, et altos
Conscendit furibunda rogos, ensemque recludit
Dardanium, non hos quaesitum munus in usus.

ÆNEID. lib. iv., v. 645 et seq.

23. Didone spirante nel mezzo alle sue ancelle; questo medesimo soggetto, calcato sopra la pittura originale, può vedersi inciso sulla tavola XXIV. N. 2.

Dixerat; atque illam media inter talia ferro
Collapsam aspiciunt comites, ensemque cruore
Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
Atria

ÆNEID. lib. iv, v 663

24. Corse di galere eseguite in occasione degli onori funebri renduti da Enea alla memoria di suo padre Anchise :

Prima pares ineunt gravibus certamina remis
Quatuor, ex omni delectae classe, carinae.

ÆNEID. lib. v, v. 114.

25. Seguito delle medesime corse: Menete precipitato nel mare da Gigante, si salva sopra uno scoglio :

Effugit ante alios, primisque elabitur undis
Turbam inter fremitumque Gyas
. segnemque Menaeten,
Oblitus decorisque sui sociumque salutis,
In mare praecipitem puppi deturbat ab alta.

ÆNEID. lib. v, v. 151 et seq.

26. La flotta di Enea abbandona la Sicilia. Venere supplica Nettuno di essergli favorevole, e di accordargli una felice navigazione fino alle rive del Tevere :

Quod superest, oro, liceat, dare tuta per undas
Vela tibi; liceat Laurentem attingere Tybrim;
Si concessa peto, si dant ea moenia Parcae.

ÆNEID. lib. v, v. 796, et seq.

27. Enea arrivato a Cuma va al tempio di Apollo col fedele Acate per consultare la Sibilla:

Ventum erat ad limen, cum virgo, poscere fata
 Tempus, ait: Deus, ecce, Deus!
 Cessas in vota precesque,
 Tros, ait, Ænea? cessas? neque enim ante dehiscunt
 Attonitæ magna ora domus

ÆNEID. lib. VI, v. 45 et seq.

28. Enea, seguendo gli ordini della Sibilla sacrifica quattro tori ad Ecate, una pecora nera alla madre delle Eumenidi ed una vacca sterile a Proserpina:

Quatuor hic primum nigrantes terga juvencos
 Constituit, frontique invergit vincta sacerdos . .
 Voce vocans Hecaten, caeloque Ereboque potentem.
 Ipse atri velleris aguam
 Æneas matri Eumenidum, magnaëque sorori,
 Ense ferit; sterilemque tibi, Proserpina, vaccam.

ÆNEID. lib. VI, v. 243 et seq.

29. Enea disceso all'inferno sotto la condotta della Sibilla, riscontra all'ingresso una moltitudine di mostri, contro i quali egli tira la propria spada; questo soggetto calcato sopra l'originale è inciso sopra la tavola XXIV. N^o. 3.

Corripit hic subita trepidus formidine ferrum
 Æneas, strictamque aciem venientibus offert.

ÆNEID. lib. VI, v. 290 et seq.

30. La Sibilla avendo addormentato Cerbero, Enea penetra nell'inferno; vi vede Minosse assiso presso all'urna fatale, e giudicando gli uomini:

Cerberus haec ingens latratu regna trifuca
 Personat, adverso recubans immanis in antro.
 Cui vates, horrere videns jam terga colubris,
 Melle soporata et medicatis frugibus offam
 Objicit
 Quaesitor Minos urnam movet: ille silentum
 Conciliumque vocat, vitasque et crimina discit.

ÆNEID. lib. IV. 417 et seq.

31. Enea sempre accompagnato dalla Sibilla, riscontra Deifobo; la figura di questo personaggio è quasi intieramente scancellata; quella, che si osserva a diritta, sedente con una torcia in mano è Tisifone, che custodisce l'ingresso del Tartaro:

Atque hic Priamiden laniatum corpore toto
Deiphobum vidit
. Stat ferrea turris ad auras;
Tisiphoneque sedens, palla succincta cruenta,
Vestibulum exsomnis servat noctesque diesque.

ÆNEID. lib. VI. v. 494 et 554.

32. Enea, dopo di avere attaccato il ramo d'oro alle porte dei campi Elisj, vi penetra, e riscontra le ombre felici di Dardano, degli eroi trojani, e di Orfeo, che fa risuonare le corde della sua lira:

Occupat Æneas aditum, corpusque recenti
Spargit aqua, ramumque adverso in limine figit.
His demum exactis, perfecto munere divae,
Devenere locos laetos, et amoena vireta
Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.

ÆNEID. lib. VI, v. 635 et seq.

33. Enea riscontra nei campi Elisi l'ombra di suo padre Anchise; le anime, che debbono riprendere de' nuovi corpi, bevono colle acque del Lete l'oblio della loro vita primiera:

Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit
Ænean, alacris palmas utrasque tetendit;
Effusaeque genis lacrymae
. Animae, quibus altera fato
Corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam
Securos latices et longa oblivia potant.

ÆNEID. lib. VI, v. 684, et 713.

34. Enea, e la Sibilla escono dai campi Elisi per la porta di avorio, che loro indica Anchise:

*His ubi tum natum Anchises unaque Sibyllam
Prosequitur dictis, portaque emittit eburna.*

ÆNEID. lib. VI. v. 892, et seq.

35. La flotta dei Trojani secondata da Nettuno, passa rapidamente, e senza arrestarsi la pericolosa spiaggia abitata da Circe; questo soggetto è riprodotto nella grandezza dell' originale, tavola XXV N°. 1.

*Quae ne monstra pii paterentur talia Troës
Delati in portus, neu littora dira subirent,
Neptunus ventis implevit vela secundis,
Atque fugam dedit, et praeter vada servida vexit.*

ÆNEID, lib. VII, v. 21, et seq.

36. Uno sciame di api si attacca al lauro di Latino; Lavinia, sacrificando col padre suo, è circondata di fiamme, prodigj, che annunziavano la venuta di Enea nel Lazio:

*Continuo vates: Externum cernimus, inquit,
Adventare virum, et partes petere agmen eadem
Partibus ex iisdem, et summa dominarier arce.*

ÆNEID. lib. VII, v. 68, et seq.

37. Gl'inviati dei Trojani: sono ammessi all'udienza del re Latino: questo medesimo soggetto è inciso sopra la tavola XXV, N°. 2. dietro un calco preso sopra l'originale.

*Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis,
Urbe fuit summa.
Tali intus templo divum patriaque Latinus
Sede sedens, Teucros ad sese in tecta vocavit.*

ÆNEID. lib. VII, v. 169, et 192.

38. Latino assicura gl'inviati Trojani delle sue disposizioni pacifiche, e fa loro presente di cavalli riccamente equipaggiati:

Haec effatus, equos numero pater eligit omni :
 Stabant ter centum nitidi in praesepibus altis,
 Omnibus extemplo Teucris jubet ordine duci
 Instratos ostro alipedes , pulchrisque tapetis .

ÆNEID. lib. VII, v. 274 .

39. Giunone evoca Aletto, e l'eccita a rompere l'armonia, che regna fra i Trojani, e i Latini :

..... Tibi nomina mille ,
 Mille nocendi artes : foecundum concute pectus ;
 Disjice compositam pacem , sere crimina belli :
 Arina velit , poscatque simul , rapiatque juvenus .

ÆNEID. lib. VII, v. 337, et seq.

40. Rissa sopravvenuta fra i Trojani, ed i paesani del Lazio sul proposito della ferita del cervo di Silvia; questo soggetto è riprodotto in grande sulla tavola XXV. N.º. 3.

Saucius at quadrupes nota intra tecta refugit ,
 Successitque gemens stabulis ; questuque , cruentus ,
 Atque imploranti similis , tectum omne replebat .

ÆNEID. lib. VII, v. 500, et seq.

41. Giunone discesa dal cielo spezza colle sue proprie mani le porte del tempio di Giano :

Tum regina deum, coelo delapsa , morantes
 Impulit ipsa manu portas , et cardine verso
 Belli ferratos rupit Saturnia postes .

ÆNEID. lib. VII, v. 620 .

42. Enea, ritrovando la troja bianca annunziata dal dio del Tevere, lava le proprie mani nell'acqua del fiume:

Ecce autem , subitum atque oculis mirabile monstrum,
 Candida per silvam, cum foetu concolor albo,
 Procubuit, viridique in littore conspicitur' sus .

ÆNEID. lib. VIII, v. 81 .

43. I vascelli dei Trojani sono convertiti in divinità marine con gran meraviglia di Messapo, e dei Rutuli :

..... Hinc virgineae, mirabile monstrum,
Quot prius aeratae steterant ad littora prorae,
Reddunt se totidem facies, pontoque feruntur.
Obstupuere animis Rutuli; conterritus ipse
Turbatis Messapus equis.....

ÆNEID. lib. IX, v. 120, et seq.

44. Messapo assedia il campo dei Trojani, e si propone d'incendiarlo: Niso, ed Eurialo meditano una sortita:

Interea vigilum excubiis obsidere portas
Cura datur Messapo, et moenia cingere flammis.

ÆNEID. lib. IX, v. 159, et seq.

45. Ammessi al consiglio dei Trojani presieduto da Ascanio, Niso, ed Eurialo espongono il progetto, che essi hanno formato per attaccare i Rutuli:

Stant longis adnixa hastis, et scuta tenentes,
Castrorum et campi medio. Tum Nisus et una
Euryalus confestim alacres admittier orant;
Rem magnam, pretiumque morae fore. Primus Iulus
Accepit trepidos, ac Nisum dicere jussit.

ÆNEID. lib. IX, v. 229 et seq.

Le pitture incise in piccolo sopra questa tavola, e delle quali alcune sono sviluppate in grande sopra le cinque tavole, che seguono, sono tratte da un manoscritto di Virgilio conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N°. 3225; esso non contiene l'intiero testo di Virgilio, ma solamente dei frammenti, arricchiti da cinquanta quadri, che si discernono ancora, ma de' quali io non ho potuto farne incidere, che quarantacinque, essendo gli altri cinque oggi giorno intieramente scancellati.

I cinquanta quadri eccettuato il primo diviso in sei piccoli scompartimenti, e che probabilmente era fino d' allora scancellato, sono stati incisi nel 1677. da Pietro Sante Bartoli a spese del cardinal Cammillo Massimi, distinto amatore delle arti, e dell' antichità.

Questo celebre incisore aveva attinto, nella scuola di Niccolò Pussino suo amico, il gusto, e la cognizione dei migliori principj del disegno; ei gli praticava con una perfezione, che non è stata ancora agguagliata, e ne rivestiva per così dire tutto quel che copiava. Profondamente penetrato di questo stile, lo trasmetteva a delle figure, alle quali il tempo ne lasciava poche traccie, o che non ne avevano avuto giammai; simile al liuto di Anacreonte, il quale non cantava, che amore e gioja, il bulino del Bartoli, non sapeva segnare, che le bellezze, e le grazie dell' antico. La raccolta della quale noi parliamo ne è una prova; l' esecuzione delle incisioni v'è infinitamente superiore alle pitture originali; e questo vantaggio riportato da un moderno sopra un' artista di un' epoca tanto vicina ancora al bel tempo dell' Arte, è un indizio sicuro dello stato di decadenza, ove essa era di già ridotta.

Le tavole pubblicate da Pietro Sante Bartoli sono in numero di cinquantacinque, perchè alle quarantanove pitture, che a suo tempo, erano ancora visibili, ne ha aggiunte sei, che egli ha tratte da un altro manoscritto di Virgilio della medesima biblioteca segnato di N°. 3867, delle quali a suo luogo noi daremo l' insieme, e le particolarità, tavole LXIII, LXIV, e LXV di questa medesima sezione di *Pittura*.

In una seconda edizione di questa raccolta fatta nel 1725, le incisioni sono senza testo egualmente che nella prima, ma accompagnate da una certa spiegazione di ciaschedun soggetto in prosa; il suo titolo è, *P. Virgilii Maronis opera quae supersunt, ex an-*

tiqno codice Vaticano ad priscam imaginum formam incisa a Petro Sancte Bartoli, in bibliotheca Camilli cardinalis Maximi diu servata, et demum, permissu Marchionis Camilli Maximi, typorum impressione pandita; anno 1725.

Nel 1741 il prelato Bottari autore, e principalmente editore di un gran numero di opere di tutti i generi, pubblicò di nuovo queste incisioni sotto questo titolo, *Antiquissimi Virgiliani codicis fragmenta et picturae, ex bibliotheca Vaticana, ad priscas imaginum formas, a Petro Sancte Bartoli incisae; Romae ex chalcographia R. C. A., apud pedem marmoreum; anno 1741, in fog.* Le tavole sono un poco ritoccate ma l'edizione è magnifica; i frammenti del testo di Virgilio, in caratteri romani majuscoli, con l'ortografia medesima del manoscritto, sono impressi allato delle pitture alle quali essi sono relativi. In seguito di una prefazione storica sopra questo manoscritto, l'editore dà la notizia di altri quarantacinque manoscritti di Virgilio egualmente conservati nella Biblioteca del Vaticano, della quale egli era prefetto; ed alla fine del volume si trovano delle note, e correzioni sopra il testo dei frammenti, come pure delle varianti tratte dal manoscritto N°. 3867. della medesima biblioteca, paragonato coll' edizione di Virgilio fatta in Leida nel 1680.

Queste medesime tavole di P. S. Bartoli, ma molto ritoccate, hanno pure servito, con alcune altre, che vi sono state unite, ad arricchire una traduzione di Virgilio pubblicata nel 1763 sotto questo titolo, *P. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis, ex codice Mediceo Laurentiano descriptae, ab Antonio Ambrogio Florentino S. I. Italico versu redditae, adnotationibus atque variantibus lectionibus, et antiquissimi codicis Vaticani picturis,*

pluribus aliis veterum monumentis aere incisis, et Cl. virorum dissertationibus illustratae; Romae, 1763, J. Zempel, vol. 3. in fog. Nel numero delle antiche pitture aggiunte in questa traduzione a quelle dei manoscritti del Vaticano, ve ne sono molte tratte dal museo del collegio romano, le quali sono state poscia riconosciute come produzioni moderne, nelle quali anche lo stile antico è male imitato.

Nel 1782 il librajo Monaldini di Roma intraprese una nuova edizione di Virgilio, nella quale fece entrare anche le incisioni delle pitture dei due manoscritti del Vaticano dietro le tavole di P. S. Bartoli ancora più ritoccate. Questa collezione, o piuttosto questa informe riunione, che non è nemmeno stata terminata, e che prometteva un numeroso seguito di monumenti aventi relazione colle opere di Virgilio, aveva per titolo, *Picturae antiquissimi Virg. cod. biblioth. Vat., a P. S. Bartoli aere incisae; accedunt ex insignioribus pinacothecis picturae aliae veteres, gemmae et anaglipha, quibus celebriora Virgilii loca illustrantur, compendiosa explicatione apposita ad CXXIV singulas tabulas*; Romae; 1782, *apud Venantium Monaldini bibliopolam, in via cursus*, in fog.

Non so, se questa edizione del Monaldini è stata intrapresa o no dopo di aver veduta quella impressa nel 1750 a Londra, *Ex Romano et Mediceo codd.*, etc. vol. 2. in 8. In questa ultima le tavole di piccolissimo formato rappresentano dei soggetti relativi ai poemi di Virgilio, e tratti dalle medaglie, dalle pietre incise, dai bassi rilievi antichi, ed in parte anche delle incisioni pubblicate da P. S. Bartoli, dietro i manoscritti del Vaticano.

Finalmente in una serie di stampe attribuite a Marco Antonio, ho osservata quella, che rappresenta, i
Tom. VI.

pastori, che abbeverano i loro greggi; N°. 2, di questa tavola; ma con alcune differenze nel numero, e nella specie dei bestiami; il Gori Gandellini mette questa incisione nel numero di quelle di Marco Antonio senza dire, d'onde la composizione sia presa (Gori Gandellini, Notizie degl' intagliatori; Siena, 1808, vol. 6. in 8. tom. 3. pag. 108).

La medesima opera all' articolo *Gabuggiani*, ci fa conoscere, che questo incisore, il quale lavorava circa il 1740, credendo perdute le tavole incise da P. S. Bartoli, e tratte dal Virgilio del Vaticano, aveva cominciato a copiarle, ma che meglio informato, egli abbandonò l' intrapresa.

Del rimanente tutte queste incisioni fatte con differenti intenzioni sulle pitture dei manoscritti di Virgilio del Vaticano, non hanno, eccetto che nella composizione dei soggetti, veruna specie di somiglianza cogli originali, così come lo dimostrano le cinque tavole susseguenti, sopra le quali ho fatti incidere alcuni dei più interessanti soggetti, dietro calchi presi sopra gli originali colla più scrupolosa esattezza.

Quanto alla calligrafia, all'epoca, ed all'autenticità del manoscritto 3225, molti dotti ne hanno scritto positivamente, o relativamente; la maggior parte sono citati nelle prefazioni delle edizioni del 1741, e del 1763, delle quali ho parlato di sopra, nell' edizione romana di Winckelmann, tom. II. pag. 409, e dall' abate Rive nel suo prospetto dell' *Arte di verificare la data delle miniature dipinte nei manoscritti*; si possono consultare le loro opere, tenendosi nulladimeno in guardia contro le dimenticanze, e gli errori della maggior parte di quelli fra loro, che non hanno potuto vedere da loro medesimi gli originali.

Il destino di questo manoscritto è stato sempre di trovarsi fra le mani di personaggi degni di possederlo,

come i Pontano, i Bembo, i Fulvio Orsini; fu quest'ultimo, che lo lasciò per legato alla biblioteca del Vaticano della quale egli era prefetto. Ivi egli passò spesso sotto gli occhi i più chiaroveggenti; Schelstrate, il quale occupò posteriormente lo stesso impiego, dice di avere esaminato questo manoscritto il 16. settembre 1686. di concerto col P. Mabillon, e con Belloci. Questi dotti personaggi fondandosi sopra la forma dei caratteri, e lo stile delle pitture variano di sentimento sopra l'epoca di questo manoscritto, e le loro opinioni si dividono fra il secondo, il quarto, ed il quinto secolo; sarà ora facile a ciascheduno dei miei lettori di formare la sua, per mezzo delle cinque seguenti tavole XXI, XXII, XXIII, XXIV, e XXV, e della XLV. che offre un ravvicinamento di questo manoscritto con due altri. Sopra queste tavole io do uno *specimen* dei caratteri, e delle pitture talmente fedele, che è possibile, oso dirlo, di giudicare sulla loro ispezione, e di decidersi, come se si avessero gli originali sotto gli occhi. Si potrebbe eglino riguardare come un indizio della data di questo manoscritto i piedistalli che sostengono delle statue, che si vedono collocate avanti alcune colonne del tempio rappresentato, tavola XXV, N°. 2, nella maniera precisamente medesima, che essi lo sono avanti certe colonne del tempio antico detto di Serapide a Pozzuoli?

Relativamente alla calligrafia aggiungerò, che il manoscritto, N°. 3225, è di formato piccolo in 4, e quasi quadrato, avendo otto pollici, e una linea di altezza sopra sette pollici, e due linee di larghezza. La pergamena ne è ben preparata; i margini hanno nella parte inferiore un pollice, e sei linee; nell'alto a dritta, sei linee, a sinistra un pollice, più o meno secondo la lunghezza dei versi; ve ne sono presso a poco ventuno sopra ciascheduna pagina alla distanza di due

linee l'uno dall' altro. Presentemente questo manoscritto è composto di settantacinque fogli, più un settantesimo sesto, il quale appartiene al celebre manoscritto di Virgilio conservato nella biblioteca di san Lorenzo, Plut. 39.

I frammenti dei poemi di Virgilio sono in numero di cento quarantacinque, molti dei quali non offrono, che delle porzioni di verso; la totalità di questi ammonta a circa due mila dal primo verso del terzo libro delle Georgiche fino all'undecimo libro dell'Eneide inclusivamente; senza che vi se ne trovi alcuno del libro decimo; ciò forma un poco più della sesta parte dei versi contenuti nei tre poemi di Virgilio.

L' inchiostro ha mangiato, o piuttosto bruciato i caratteri, ed anche la pergamena in molte parole; il primo verso della prima pagina è in lettere rosse, egualmente che il terzo della vigesima quarta; ma questa bizzarria non è ripetuta. Non si osserva ivi, nei margini delle pagine, nessuno di quegli ornamenti, che noi vedremo nei successivi secoli, tanto spesso, e così male a proposito prodigati sopra i manoscritti, ed in seguito sopra i libri stampati.

TAVOLA XXI.

Porzione delle pitture del Virgilio del
Vaticano calcate sopra l' originale;
quarto, o quinto secolo.

1. Euridice fuggendo le persecuzioni di Aristeo è morsa da un serpente nascosto sotto l' erba, e muore di questa ferita (*Georg.* lib. 4. vers. 457. — Manoscritto di Virgilio della biblioteca del Vaticano segnato N°. 3225. fol. 10. — Pietro Sante Bartoli, *P. Virgilii Maronis opera etc.* Romae, 1625. tav. 9).

2. Orfeo disceso all'inferno all'oggetto di cercarvi Euridice, la perde nel momento medesimo, che essa era per uscirne per averla riguardata, malgrado la proibizione, che gliene aveva fatta Proserpina (*Georg.* lib. 4. vers. 475. — Manoscritto del Vaticano, fol. 9. — P. S. Bartoli tav. 8).

3. Enea accompagnato da Acate osserva da una altura i lavori ordinati da Didone per l'abbellimento di Cartagine (*Aeneid.* lib. 1. vers. 419. — Manoscritto del Vaticano, fol. 13. — P. S. Bartoli tav. XI).

Le tre pitture, che offre questa tavola, di già incise in piccolo sopra la tavola precedente, sotto i numeri 5. 6. e 7. sono riprodotte qui nella loro grandezza naturale dietro calchi esattamente tratti dagli originali medesimi; cura, che mi sono presa egualmente per undici altre di queste pitture, che ho fatte incidere sopra le quattro tavole susseguenti.

Se ho in tal maniera moltiplicati gli esempi attinti in questo prezioso monumento, si è a fine di farlo conoscere meglio, che non lo è stato finora, dando per mezzo di una scelta di varii soggetti, una giusta idea della composizione, del disegno, e dell'espressione di queste pitture; la mia intenzione è stata principalmente di facilitare il paragone di queste incisioni con quelle, che ne ha pubblicate P. S. Bartoli, e di far vedere, che ad eccezione dell'insieme delle composizioni, le sue, così come noi l'abbiamo di già osservato, non hanno nessuna rassomiglianza cogli originali; dal che ne risulta, che utili forse per lo studio degli artisti, esse sono estranee, ed anche dannose a quello della storia dell'Arte.

È in favore di quelli fra questi lettori, che vorranno intraprendere questo paragone, che in seguito di ciascuno articolo di questo sommario ho indicato il numero del foglio del manoscritto N°. 3225, sopra il

quale si trova la pittura della quale si tratta, e quello della stampa, che ne ha data P. S. Bartoli, nell' edizione del 1725 qui sopra citata.

I soggetti riprodotti in grande sopra queste cinque tavole, sono stati scelti in maniera da fornire degli esempj variati di composizione; i versi del poema, dietro i quali queste pitture sono state composte, essendo incisi al di sotto di ciascheduna di esse, si riconoscerà con interesse, che il loro senso vi è sovente espresso con una notevole precisione.

I nomi proprj iscritti presso ciaschedun personaggio, essendo stati egualmente calcati, ed imitati colla più scrupolosa esattezza, possono dare una precisa idea dei caratteri di questo manoscritto, del quale si troverà d'altronde l'alfabeto, o *specimen* completo sopra la tavola LXV. in comparazione con quello dei due altri manoscritti di Virgilio; in una parola, lo ripeto, l'immagine, che io do qui tanto delle pitture, quanto dei caratteri, è talmente conforme agli originali, che si può giudicarne con altrettanta sicurezza, che se si avessero sotto gli occhi.

TAVOLA XXII.

Seguito delle pitture del Virgilio del Vaticano calcate sull'originale; quarto, o quinto secolo.

1. Laocoonte sacerdote di Nettuno per essersi opposto all'introduzione in Troja del cavallo consacrato a Minerva dai Greci, è soffocato con i suoi figli da enormi serpenti mandati da questa dea (*Æneid.* lib. 5. vers. 201. — Manoscritto del Vaticano, fol. 18. — P. S. Bartoli. tav. XVI).

2. Il traditore Sinone apre ai Greci i fianchi del funesto cavallo; essi uccidono le sentinelle, e s'impadroniscono della città di Troja (*Æneid.* lib. 2. vers. 250. — Manoscritto del Vaticano, fol. 19. — P. S. Bartoli tav. XVII).

Queste due pitture, che si possono vedere incise in piccolo sopra la tavola XX sotto i N. 10, e 11, sono riprodotte qui dietro calchi presi sopra l'originale medesimo.

TAVOLA XXIII.

Seguito delle pitture del Virgilio del Vaticano calcate sopra l'originale; quarto, o quinto secolo.

1. L'ombra insanguinata di Ettore apparisce ad Enea, durante il di lui sonno, gli raccomanda gli dei penati di Troja, e gli ordina di cercar loro un asilo (*Æneid.* lib. 2. vers. 268. — Manoscritto del Vaticano, fol. 19. — P. S. Bartoli, tav. XVIII).

2. Creusa si sforza di ritenere Enea, il quale rivestito delle sue armi, parte per andare a combattere i Greci; il fuoco celeste infiamma la chioma del giovinetto Ascanio; augurio di cui Anchise rende grazie al cielo (*Æneid.* lib. 2. vers. 671. — Manoscritto del Vaticano, fol. 22. — Pietro Sante Bartoli, tavola XIX).

3. Didone, sacrifica, per consiglio della sua sorella, una vitella bianca a Giunone (*Æneid.* lib. 4. vers. 56. — Manoscritto del Vaticano, fol. 33. — P. S. Bartoli, tav. XXV).

Queste tre pitture sono incise dietro calchi presi sopra gli originali; si vedono incise in piccolo sulla tavola XX ai N. 12, 13, e 18.

TAVOLA XXIV.

Seguito delle pitture del Virgilio del
Vaticano calcate sugli originali ;
quarto , o quinto secolo.

1. Didone, sentendo la prossima partenza di Enea, gli rimprovera la di lui perfidia (*Aeneid.* lib. 4. vers. 304. — Manoscritto del Vaticano, fol. 36. — P. S. Bartoli, tav. XXVIII).

2. Didone sul rogo , spirando in mezzo alle sue desolate ancelle (*Aeneid.* lib. 4. vers. 663. — Manoscritto del Vaticano , fol. 41. — P. S. Bartoli, tav. XXXI).

3. Enea disceso all' inferno sotto la condotta della Sibilla è spaventato dai mostri , che egli riscontra al suo ingresso , l' idra di Lerna , Briareo dalle cento braccia , i Centauri , la Chimera , l' ombra con tre corpi , le Arpie , le Gorgoni ec. ; nel mezzo elevasi l' albero dei sogni (*Aeneid.* lib. 6. vers. 273. — Manoscritto del Vaticano, fol. 47. — P. S. Bartoli, tav. 37).

Queste tre pitture sono incise dietro calchi presi sopra gli originali; si vedono in piccolo sulla tavola XX, ai N. 20, 23, e 29.

TAVOLA XXV.

Seguito delle pitture del Virgilio del
Vaticano calcate sopra l' originale :
quarto, o quinto secolo .

1. La flotta dei Trojani spinta da un vento favorevole mandato da Nettuno , passa felicemente , e sen-

za approdarvi, avanti le pericolose spiagge abitate da Circe (*Æneid.* lib. 7. vers. 10. — Manoscritto del Vaticano, fol. 58. — P. S. Bartoli, tav. XLIII).

2. Il re Latino assiso sopra il suo trono, avanti il tempio, riceve gli ambasciatori di Enea, ed accorda loro l'ospitalità, che essi domandano per i Trojani (*Æneid.* lib. 7. vers. 168. — Manoscritto del Vaticano, fol. 60. — P. S. Bartoli, tav. XLV). Possono osservarsi qui alcuni piedistalli, che sostengono delle statue, collocati avanti le colonne del tempio nel modo istesso di quelli del tempio antico detto di Serapide a Pozzuoli.

3. Rissa sopravvenuta fra i Trojani, e gli abitanti del Lazio, sul proposito del cervo di Silvia, ferito dal giovinetto Ascanio alla caccia (*Æneid.* lib. 7. vers. 500. — Manoscritto del Vaticano, fol. 66. — P. S. Bartoli, tav. XLVIII).

Le tre pitture incise sopra questa tavola sono state calcate sugli originali egualmente che quelle che compongono le quattro tavole precedenti.

TAVOLA XXVI.

Miniature di un manoscritto greco di
Dioscoride della biblioteca imperiale di
Vienna: Sesto secolo.

1. Giuliana figlia dell'imperatore Olibrio, nipote di Valentiniano III, e bisnipote di Teodosio il giovine. Questa principessa il di cui nome *Juliana* è inscritto in lettere majuscole nei campi triangolari, che circondano questa pittura, è rappresentata qui assisa fra le figure della magnanimità ΜΕΓΑΛΟΨΥΧΙΑ, e della prudenza ΦΡΟΝΗΣΙΣ, personificate; vicino a lei vedesi in piede un genio, che le leggende greche ci insegnano

essere quello dell' amore della sapienza , ed ai suoi piedi una figura prosternata rappresentante il rendimento di grazie ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ ; negli scompartimenti del contorno sono distribuiti alcuni genii occupati delle operazioni meccaniche delle arti, fra le quali si distinguono la Pittura , la Scultura , e l'Architettura .

Questa pittura , che vedesi nel fol. 6 di un manoscritto greco di Dioscoride, conservato nella biblioteca imperiale di Vienna , serve a stabilirne la data , sopra la quale d' altronde , egualmente che sopra la forma , il carattere , ed il valore del manoscritto si possono consultare le opere seguenti , che non lasciano nulla da desiderare : Petri Lambecii, *Commentaria de Bibliotheca Vindobonensi*; Vindobonae, 1665. tom. II, pag. 211 e 219. — Montfaucon, *Palaeographia graeca*, pag. 195 a 211. — Ducange, *De inferioris aevi numismatibus*, N°. 9. Quanto alle edizioni di quest' opera , che sono state pubblicate, sembra che la più antica è quella in foglio fatta a Venezia dagli Aldi, fino dal 1499, col solo testo greco , e che una delle migliori è quella egualmente in foglio fatta a Francfort nel 1598 da G. A. Saraceno con una versione latina accanto al testo greco .

2. Pittura tratta dal medesimo manoscritto di Dioscoride fol. 8. Nel centro è una donna che secondo l'iscrizione ΕΥΡΕΙΑ , oggigiorno quasi intieramente scancellata , rappresenta l'invenzione; essa tiene la pianta nominata *mandragora* , la di cui pretesa rassomiglianza colla forma umana ha dato luogo a tante favole , e la presenta nel medesimo tempo all' artista , che la dipinge , ed al naturalista , che la descrive ; la testa di quest' ultima figura potrebbe anch' essere il ritratto di Dioscoride ; sopra i lati di questa pittura sono incisi da una parte , il gran serpente azzurro , e e dall' altra due vipere maschio e femmina .

3. Pittura antica trovata sopra il muro interno di una casa dell'antica città di Pompeja vicino a Napoli (*Antiquités d'Herculanum*, tom. V. tav. I). È questa una delle più preziose di questa raccolta, ed io la ho ravvicinata alla precedente a cagione della conformità del soggetto, il quale presenta egualmente uno studio di pittura.

Nella spiegazione, che gli Accademici di Ercolano hanno data di questa pittura, essi pretendono riconoscere quella celebre Lala di Cizico, *perpetua virgo*, che Plinio pone fra le donne, che si distinsero nella pittura, e che al tempo della giovinezza di Varrone, esercitava col più gran successo il proprio talento a Roma, ed a Napoli (Plinius, lib. XXXV, cap. XI). Si sono interpretate le parole, *perpetua virgo*, con quelle di *vestale*; ed in conseguenza si è creduto vedere una statua eretta in onore di questa artista in una statua di Vestale della galleria Giustiniani di Roma, della quale Sandrart ha pubblicata un' incisione (*Academia nobilissimae artis picturae*; Norimbergae, 1683, in fol. tav. G. pag. 82).

Cizico, patria di Lala, era una città considerabile dell'Asia minore; alcune iscrizioni trovate nelle sue rovine hanno dato luogo ad una dotta dissertazione del sig. de Caylus inserita nel tom. II, della sua *Raccolta di Antichità*, pag. 169; egli vi dimostra quanto questa città era interessante, sotto il rapporto delle Arti per la grandezza, e per la bellezza de' suoi edifizj, la ricchezza de' suoi ornamenti, e la magnificenza dei giuochi, che vi si celebravano.

Il passo di Plinio relativo a Lala dà dei lumi importanti sopra le diverse maniere di dipingere degli antichi; noi avremmo a questo riguardo, alcune cognizioni di più, se possedessimo una pittura di Filisco, della quale Plinio parla un poco più sopra, e che rappresen-

tava lo studio di un pittore , nel quale vedesi un fanciullo , che soffiava nel fuoco , *ignem afflante puero* (Plinius. lib. 35. cap. II).

4. Le figure di piante comprese sotto questo numero sono tratte da un altro manoscritto di Dioscoride, che l'imperator Carlo VI. fece passare da Napoli a Vienna; Montfaucon ne parla con elogio nel suo *Diarium Italicum*, pag. 209, e ne rende un conto più esteso, egualmente che di quello, che trovasi presentemente nella biblioteca reale di Francia nella sua paleografia greca, pag. 212, e 216.

Relativamente all'utilità di cui possono essere per lo studio della botanica le figure di piante dipinte, o disegnatte sopra gli antichi manoscritti, si può consultare ciò che ne è detto alla fine del supplimento della nuova edizione del Lambecio in fol. 1790, opera postuma di Kollar; egualmente che le interessanti osservazioni inserite dal sig. Millin nel *Magasin Encyclopédique*, tom. II. Ai tempi di Cassiodoro, queste figure di piante erano apparentemente più riconoscibili, perchè egli raccomanda ai suoi religiosi lo studio della botanica coll'ajuto, aggiunge egli, dell'erbario, che ha dipinto, e descritto Dioscoride (Cassiodorus, *de institutione divinarum litterarum*, cap. XXXI).

Quanto alla testa di cervo, al pavone, ed agli altri oggetti di storia naturale di questa tavola, essi sono incisi dietro calchi presi con la maggiore esattezza, e sotto gli occhi di un abile botanico, sopra gli originali egualmente conservati a Vienna; io ne son debitore al sig. Rose figlio, uomo di merito, pittore, e custode come suo padre della galleria imperiale.

TAVOLA XXVII.

Miniature di un manoscritto siriano
della biblioteca Laurenziana di Firenze:
Sesto secolo.

1. Gesù Cristo elevandosi al cielo; pittura in miniatura tratta da un manoscritto siriano della biblioteca di san Lorenzo di Firenze, la di cui particolarizzata notizia trovasi alla fine del sommario di questa tavola. Gesù Cristo evvi rappresentato ritornando al cielo sopra una specie di carro infiammato, la di cui parte superiore è sostenuta da due angeli, e l'inferiore dai simboli dei quattro evangelisti, e da ale coperte di occhi; al di sotto è la Vergine in piede in mezzo agli apostoli, ai quali due angeli sembrano spiegare l'avvenimento, che cagiona la loro sorpresa. Possonsi osservare sopra i panneggiamenti degli apostoli certe lettere, o monogrammi, i quali hanno dato luogo ad una dissertazione del Ciampini, nella quale dopo di aver ravvicinate, e discusse con erudizione le differenti opinioni, e qualche volta contraddittorie di quelli, che avanti di lui avevano scritto sopra questo soggetto, termina col restar persuaso, che queste lettere, o monogrammi, le quali si ritrovano spesso nei mosaici di questa epoca, altro non sono, che le cifre, o marche dei fabbricanti delle stoffe (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. I. cap. XIII).

Paragonando questa incisione con quelle, che sono unite alla descrizione di questo manoscritto nei cataloghi stampati, che citerò più sotto, il lettore riconoscerà, che queste ultime, lungi dall'arrivare alla scrupolosa imitazione alla quale io son pervenuto per mezzo di calchi presi sopra gli originali medesimi, non

sono quasi proprie, che a dare una idea generale dei soggetti, e dell'ordinazione di questa pittura.

2. Totalità di una delle pagine del manoscritto medesimo, ridotta in piccolo per far conoscer la forma di queste pagine, la distribuzione delle leggende, e del testo, come pure gli ornamenti dei quali il tutto è arricchito; fra questi ultimi, osservasi quantità di uccelli di variate specie. Il principal soggetto di questa pagina è l'annunziazione della Vergine.

3. Altra pagina del medesimo manoscritto; le due figure, che vi si osservano, rappresentano gli autori della concordanza di questo manoscritto siriano con quella degli altri manoscritti greci e latini; queste lezioni rammentano dietro il testo un'infinità di oggetti relativi al rito, ed alla storia della chiesa de' maroniti dipendente dal patriarcato di Antiochia; esse servono pure a provare la loro comunione colla chiesa romana.

4. *Specimen* di differenti caratteri impiegati nel corso del manoscritto; essi sono incisi dietro dei calchi presi fedelmente sopra gli originali.

5. Gesù Cristo in croce fra i due ladroni, altra miniatura del manoscritto medesimo incisa in piccolo, per mostrarne la composizione; fra le altre particolarità si può osservare, che i soldati seduti a piè della croce, invece di giuocar coi dadi le vesti di Gesù Cristo, le giocano alla mora, specie di giuoco, che si fa per mezzo delle dita, usato ancora in Italia fra il popolo.

Il manoscritto siriano, donde fur tratte le pitture incise sopra questa tavola, è per molti titoli, uno dei più preziosi della celebre biblioteca Laurenziana di Firenze, ove egli è posto sotto il N°. 56 della scansia I, o *I^{ms} pluteus*, specie di pulpito, sopra il quale in questa biblioteca i libri sono attaccati per mezzo di catenelle: per averne una cognizione più particolarizza-

ta, e più precisa si può ricorrere agli scritti dei dotti bibliotecari, i quali successivamente ne hanno pubblicate delle notizie.

L'Assemani nel catalogo dei manoscritti orientali di questa biblioteca, stampato a Firenze nel 1742, designa questo così: *Vetus Testamentum Syriacum; codex membranaceus, in-4°, constat paginis 154, Chaldaicis, rotundis, vetustissimisque Syrorum characteribus exaratus, saeculo Christi circiter VI°, uti ex characterum forma et vetustate licet inferre.*

Il Biscioni, il quale ha pure redatto un catalogo dei medesimi manoscritti, se ne esprime così dietro Langio (tom. I, pag. 144): *Codex Evangeliorum Syriacus, antiquissimis litteris capitalibus scriptus, sine punctis vocalibus, anno 586; cum harmonia evangelica Ammonii et Eusebii, et miniaturis quae etiam in superiori codice Syriaco Evangeliorum sunt, picturisque veteris et novi Testamenti: hic codex vere inaeestimabilis, optime scriptus est et conservatus; unicum tantum in principio folium deest; annos habet 1066. M. S. in fol. Syr.*

Il canonico Bandini attuale bibliotecario di san Lorenzo, aggiunge sopra un foglio a parte questa nota: *Codice più raro di questo non sò che altrove si trovi; non vi si legge la storia dell' Adultera; non vi si interpreta le parole, Lamasabachtani; egli è scritto sotto Pelagio II e l'imperatore Maurizio Tiberio.*

Montfaucon parlando di questo manoscritto ne aveva detto: *Antiquitas codicis raro alium parè inveniè, cum superet Millesimum (Bibliotheca Bibliothecarum manuscriptorum nova, vol. 2. in fol. Paris, 1739, tom. I, pag. 243).*

L'Assemani ci fa sapere dietro una nota, che si trova nel basso del manoscritto, che i quattro vangeli che egli contiene, sono stati trascritti in siriano, nel

monastero di san Giovanni in Zagba , città della Mesopotamia l'anno 586, dal calligrafo Rabula; che di là il manoscritto fu nell'undecimo secolo portato al convento di santa Maria di Maiphuk, poi a quello di santa Maria di Kannubin , ove esso è restato fino all'anno 1497, epoca , nella quale egli passò alla biblioteca dei Medici , di Firenze .

Esso è in pergamena; le miniature delle quali egli è adorno sono in numero di ventisei ; un indice, che vi si trova, sembra aggiunto da un'altra mano, e molto posteriormente , perciocchè è scritto sopra un foglio di seta , *folio bombicino* , l'uso del quale presso gli Orientali non risale al di là dell'undecimo secolo; questo indice sembra del duodecimo .

Sopra i margini sono notati per ordine di data , le piante di olivo , le vigne , le terre , ed i beni di ogni genere dati al monastero. Quest'uso costante dei monaci tanto dell'oriente, quanto dell'occidente, di consignare tali documenti sopra i libri i più sacrosanti , aveva per scopo la conservazione di questi beni; questa credevasi principalmente assicurata dal timore delle scomuniche , di cui vi erano minacciati quelli , i quali avessero osato togliere i titoli annessi a dei testi tanto venerabili : *Quicumque eundem abstulerit , vel ab eo paginam vel scriptam vel non scriptam abstraxerit , vel ipsam legendo foedaverit , inter violatores sanctuarii adnumeretur* .

Gli scrivani siriaci, così come noi avremo occasione di osservarlo pure degli scrivani greci e latini, erano abituati a mettere alla fine delle loro opere qualche nota , che era personale loro; quello del manoscritto del quale si tratta , domanda , che quelli , che lo leggeranno, preghino per lui : *Ut consequar* , dice egli , *misericordiam in die tremendi iudicii, quemadmodum latro à dextris misericordiam obtinuit* .

Il calligrafo di un altro manoscritto di questo genere diceva: *Si quis scriptoris nomen noscere velit, est Theodorus* (Assemani, pag. 27).

Gli scrittori Arabi prendevansi pure la medesima cura; sopra una copia del Corano, fatta nel 1492, si legge: *Absolvit descriptionem libri excelsi, in quem error cadere non potest, servus imbecillus et miseratione Dei indigens Almalech Alvahab ben Sciamus Eddin de Hamdam; anno hegirae 898* (Assemani, pag. 46).

Alla fine di una spiegazione della legge di Maometto, scritta circa il 1520, lo scrivano turco dice: *Explicit Dei ope liber iste benedictus... faxit Deus optimus maximus ut Moslemanici nominis hostes ubique dispereant!* (Assemani, pag. 308).

Finalmente un altro calligrafo turco termina un manoscritto dell'anno 1568 con queste parole: *Per me humilem servum servorum Dei, etc.* (Assemani, pag. 374).

TAVOLA XXVIII.

Riunione delle miniature rappresentanti una parte della storia di Giosuè, le quali adornano un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano: settimo, o ottavo secolo.

1. Gli esploratori mandati da Giosuè a Gerico sfuggono ai soldati a cavallo, che il re di questa città aveva mandati per inseguirli: *Illi vero ambulantes pervenerunt ad montana, et manserunt ibi tres dies donec reverterentur qui fuerant persecuti; quaerentes enim per omnem viam, non repererunt eos* Josue, cap. II, vers. 22).

Tom. VI.

2. Giosuè preceduto dall'arca portata dai Leviti, e seguitato dagli Israeliti, s'indirizza verso il Giordano per valicarlo: *Igitur egressus est populus de tabernaculis suis, ut transiret Iordanem; et sacerdotes qui portabant arcam foederis pergebant ante eum* (*Ibid.* cap. III. vers. 14).

3. Passaggio del Giordano; i sacerdoti, che portano l'arca si fermano nel mezzo del fiume, del quale si ritirano le acque, lasciando un libero passaggio agl'Israeliti; dodici uomini scelti nelle dodici tribù, prendono nel letto del Giordano, ciascheduno una pietra per porla nel luogo in cui erasi fermata l'arca. La figura personificata del Giordano, che vedesi al disopra dell'Arca, è incisa della grandezza medesima dell'originale, tavola XXIX, N. 1. *Et sacerdotes, qui portabant arcam foederis Domini, stabant super siccum humum in medio Iordanis accincti, omnisque populus per arentem alveum transibat* (*Ibid.* cap. III. vers. 17). *Alios quoque duodecim lapides posuit Josue in medio Jordanis alveo, ubi steterunt sacerdotes, qui portabant arcam foederis; et sunt ibi usque in praesentem diem* (*Ibid.* cap. IV. vers. 9).

4. Per ordiue di Giosuè i dodici uomini scelti nelle dodici tribù portano dodici altre pietre tratte dal letto del Giordano, per formarne a Galgala un monumento commemorativo di questo miracoloso passaggio: *Duodecim quoque lapides, quos de Jordanis alveo sumpserat, posuit Josue in Galgalis* (*Ibid.* cap. IV. vers. 20).

5. Gl'Israeliti avendo passato il Giordano, si accampano a Galgala all'oriente di Gerico; la figura di questa città personificata vedesi nella parte superiore. *Et castrametati sunt in Galgalis, contra orientalem plagam urbis Iericho* (*Ibid.* cap. IV, vers. 19).

6. Dietro l'ordine di Dio, Giosuè circoncide i figli d'Israello, i quali dopo la loro uscita dall'Egitto non lo erano stati; questo soggetto è inciso in grande, e dietro un calco tratto dalla pittura originale, sopra la tavola susseguente al N. 3. *Eo tempore ait Dominus ad Josue; fac tibi cultros lapideos, et circumcide secundo filios Israel. Fecit quod jussert Dominus, et circumcidit filios Israel in colle praeputiorum (Ibid. cap. V. vers. 2, e 3).*

7. Visione di Giosuè vicino a Gerico; questa città è rappresentata da una figura di donna sedente. *Cum autem esset Josue in agro urbis Jericho, levavit oculos, et vidit virum stantem contra se, evaginatum tenentem gladium... Cecidit Josue pronus in terram (Ibid. cap. V. vers. 13, e 15).*

8. Presa, e distruzione della città di Gerico. Per il corso di sei giorni, gl'Israeliti preceduti dall'arca, fanno in silenzio il giro delle mura di questa città; il settimo giorno, dopo di aver fatto sette volte lo stesso giro, le mura cadono al suono delle sacre trombe, e Gerico è abbandonata al furore dei soldati. La figura sedente, che si osserva nel piano inferiore, è quella di questa città immersa nella desolazione. *Tulerunt sacerdotes arcam Domini... circuieruntque civitatem secundo die semel, et reversi sunt in castra; sic fecerunt sex diebus. Die autem septimo, diluculo consurgentes, circuierunt urbem, sicut dispositum erat septies; cumque septimo circuitu clangerent buccinis sacerdotes... muri illico corruerunt; et ascendit unusquisque per locum qui contra se erat, ceperuntque civitatem, etc. (Ibid. cap. VI. vers. 12, e 21).*

9. Giosuè manda da Gerico degli esploratori per esaminare la posizione della città di Hai, la quale è personificata dalla figura sedente, che si osserva nella

parte destra. *Cumque mitteret Josue viros contra Hai . . . dixit eis; ascendite et explore terram: qui praecepta complentes exploraverunt Hai (Ibid. cap. VII. vers. 2).*

10. Gli esploratori mandati verso Hai, fanno a Giosuè il loro rapporto, dicendogli che due, o tremila uomini basteranno per prendere, e per distruggere questa città. *Et reversi, dixerunt ei; non ascendat omnis populus, sed duo vel tria millia virorum pergant, et deleant civitatem (Ibid. cap. VII, vers. 3).*

11. Tre mila Israeliti, avendo attaccata la città di Hai, sono rispinti con perdita. *Ascenderunt ergo tria millia pugnatorum qui, statim terga vertentes, percussi sunt a viris urbis Hai . . . et ceciderunt per prona fugientes (Ibid. cap. VII, vers. 4, e 5).*

12. Giosuè, e gli anziani d'Israello si prosternano avanti il Signore; egli domanda la punizione del delitto di Achan, il quale, in occasione del sacco di Gerico, aveva involata una porzione del bottino a lui riservata: *Josue vero scidit vestimenta sua, et pronus cecidit in terram coram arca Domini, usque ad vesperam, tam ipse quam omnes senes Israel... Dixitque Dominus ad Josue; surge, cur jaces pronus in terra? Peccavit Israel, etc. (Ibid. cap. VII, vers. 6, e 11).*

13. Giosuè interroga Achan; questo, avendo confessato il proprio delitto, è condotto nella valle di Achor, ove è lapidato dal popolo, e bruciato insieme con tutta la sua famiglia. La figura sedente nella parte superiore della valle, e che tiene in mano un ramo-scoglio, rappresenta il fiume, che la bagna. *Confitere atque indica mihi quid feceris, ne abscondas; responditque Achan Josue, et dixit ei; vere ego peccavi Domino Deo Israel, et sic et sic feci . . .*

Duxerunt eos ad vallem Achor... lapidavitque eum omnis Israel; et cuncta quae illius erant, igne consumpta sunt (Ibid. cap. VII, vers. 19, e 26).

14. Dio apparisce a Giosuè, e gli ordina di attaccar di nuovo la città di Hai; egli marcia a questa spedizione con tutta la sua armata; la città è presa di assalto, e data alle fiamme: *Dixit autem Dominus ad Josue; ne timeas, neque formides; tolle tecum omnem multitudinem bellatorum, et consurgens ascende in oppidum Hai... Surrexitque Josue, et omnis exercitus bellatorum cum eo... et succendit urbem, et fecit eam tumulum sempiternum (Ibid. cap. VIII, vers. 1, 3, e 28).*

15. Il re di Hai è preso, e condotto avanti Giosuè, che lo fa impiccare: *Regem quoque urbis Hai apprehenderunt viventem, et obtulerunt Josue... et suspendit eum in patibulo, usque ad vesperam et solis occasum (Ibid. cap. VIII, vers. 23, e 28).*

16. Giosuè avendo inalzato un altare sopra il monte Hebal, offre a Dio degli olocausti, in riconoscenza della vittoria riportata sopra il re di Hai. La figura sdraiata, che si vede nella parte superiore, rappresenta il monte Hebal personificato: *Tunc aedificavit Josue altare Domino Deo Israel in monte Hebal... et obtulit super eo holocausta Domino, immolavitque pacificas victimas (Ibid. cap. VIII, vers. 30, e 31).*

17. Gl' inviati della città di Gabaon vengono a trovar Giosuè nel suo campo di Galgala, e fingendo di venire da paesi lontani, gli domandano la pace, che essi ottengono a questo titolo: *At hi, qui habitabant in Gabaon... perrexerunt ad Josue, qui tunc morabatur in castris Galgalae, et dixerunt ei atque simul omni Israeli; de terra longinqua venimus, pacem vobiscum facere cupientes... fecitque*

Josue cum eis pacem, etc. (*Ibid.* cap. IX, vers. 3, 6, e 15).

18. Giosuè avendo scoperta la frode, impiegata dai Gabaoniti per ottenere la di lui alleanza, perdona loro, ma a condizione, che essi serviranno a perpetuità gl' Israeliti: *Vocavit Gabaonitas Josue, et dixit eis; cur nos decipere fraude voluistis? ut diceretis, procul valde habitamus a vobis, cum in medio nostri sitis? itaque sub maledictione eritis... Decrevitque in illo die eos esse in ministerio cuncti populi et altaris Domini*, etc. (*Ibid.* cap. IX, vers. 22. e 27).

19. Giosuè combatte i cinque re degli Amorrei, che erano venuti ad attaccare i Gabaoniti suoi alleati, e per avere il tempo di terminare la loro disfatta, ordina al sole, e alla luna di fermarsi; la città di Gabaon personificata vedesi sul primo piano. La parte principale di questa grande composizione è riprodotta in grande sopra la tavola XXX, dietro un calco preso sulla pittura originale. *Tunc locutus est Josue Domino, in die qua tradidit Amorrhæum in conspectu filiorum Israel, dixitque coram eis; sol, contra Gabaon ne movearis, et luna contra vallem Ajalon. Steteruntque sol et luna donec ulcisceretur gens de inimicis suis* (*Ibid.* cap. X, vers. 12, e 13).

20. Giosuè avendo sentito, che i cinque re degli Amorrei si erano nascosti nella caverna di Maceda, ordina, che sia chiusa con delle grandi pietre, e di lasciarveli fino a nuov' ordine: *Nuntiatumque est Josue quod inventi essent quinque reges, latentes in spelunca urbis Maceda. Qui præcepit sociis, ait; voluite saxa ingentia ad os speluncae, et ponite viros industrios, qui clausos custodiant* (*Ibid.* cap. X, vers. 17, e 18).

21. Avendo terminata la distruzione dell' armata dei cinque re , Giosuè gli fa condurre avanti di se , ordina ai suoi ufiziali di calpestargli co'loro piedi e gli condanna ad essere impiccati: *Et eduxerunt ad eum quinque reges de spelunca . . . et ait ad principes exercitus qui secum erant; ite , et ponite pedes super colla regum istorum . . . percussitque Josue , et interfecit eos , atque suspendit super quinque stipites; fueruntque suspensi usque ad vesperam (Ibid. cap. X, vers. 23. 24, e 26)*.

22. *Specimen*, o modello dei caratteri corsivi impiegati nelle leggende , e nelle epigrafi, che accompagnano queste miniature.

23. Altro *specimen* dei caratteri majuscoli delle leggende medesime .

Il manoscritto greco , o piuttosto il lungo fregio di pittura riunita nella sua totalità sopra questa tavola , e di cui alcuni soggetti sono incisi in grande sopra le due seguenti , proviene dalla biblioeca dell' elettore palatino , e vedesi oggi giorno in quella del Vaticano sotto il N°. 405.

Questo monumento, forse il più singolare di questa celebre biblioteca , è fino al presente poco conosciuto, non essendo ancora stato pubblicato per mezzo dell' incisione . Esso consiste in quindici pezzi di bella pergamena di differenti misure, i quali incollati l'uno a capo dell' altro, formano una lunghezza di 32 piedi , e 2 pollici sopra un' altezza di 11 pollici , e mezzo; è desso precisamente ciò che gli antichi chiamavano, *volumen* , rotolo . Montfaucon non sembra averne avuta cognizione , poichè non ne cita , che due altri, quando descrive questa specie di manoscritti degli antichi popoli (*De re Diplomatica* ; Paris , 1681 , pag. 7, e 39) .

Vi ha luogo a credere, che questo rotolo rappresentava nella sua integrità la storia intiera della guerra di Giosuè, cominciando dal capitolo 2 del suo libro; oggi giorno le prime di queste pitture, che restano sono quelle, che offrono gli esploratori mandati a Gericco da Giosuè, la storia dei quali è descritta nel versetto 22 di questo capitolo; e le ultime rappresentano il supplizio dei cinque re Amorrei, raccontato nel versetto 26 del capitolo 10, d'onde risulta, che manca pure la fine del rotolo, giacchè la storia delle imprese militari di Giosuè occupa ancora alcuni dei capitoli susseguenti.

Queste imprese non sono sempre trattate qui dietro la lettera del sacro testo, così come se ne può giudicare dalle leggende scritte al disotto delle pitture nelle due seguenti tavole XXIX, e XXX. Il carattere di queste leggende è misto di lettere majuscole, e di corsive, mescolanza, che si fa notare fino da avanti il secolo ottavo, epoca nella quale l'uso delle lettere unciali comincia a diventare meno frequente.

I nomi delle città, dei luoghi, e dei capi, sono di un carattere più sostenuto: i due alfabeti, incisi nella parte inferiore della tavola XXVIII, ne sono estratti; il *sigma*, e l'*ipsilon* non vi hanno ancora la forma, che è stata data loro nei tempi immediatamente posteriori.

Se a queste osservazioni puramente paleografiche, si aggiungono quelle, che fanno nascere lo stile, e la composizione di queste pitture, si sarà disposti a riportare la data di questo lavoro piuttosto verso il settimo, che verso l'ottavo secolo.

TAVOLA XXIX.

Porzione delle miniature del manoscritto
di Giosuè calcate sull'originale. Settimo,
o ottavo secolo.

1. Il fiume Giordano personificato secondo la maniera degli antichi per mezzo di una figura di uomo sdrajato appoggiandosi sopra un'urna, e tenendo in mano una pianta aquatica; questa figura, che si vede in piccolo sotto il N°. 3, della tavola precedente, è riprodotta qui nella grandezza medesima dell'originale, sopra il quale essa è stata calcata.

2. Gruppo di cavalieri, tratto dal primo soggetto della tavola precedente, N°. 1; esso è inciso qui dietro un calco preso sopra l'originale, e rappresenta i cavalieri mandati dal re di Gerico ad inseguire gli esploratori spediti da Giosuè; ciò di cui fanno testimonianza, e l'epigrafe che è al di sotto dei cavalli, *Insequentes exploratores*, e la leggenda iscritta più basso, della quale ecco la traduzione; *Et exquisierunt insecutores omnes vias, et non invenerunt* (Josuè, cap. II., vers 22).

3. Giosuè, secondo l'ordine di Dio, circoncide quegli fra gl'Israeliti, i quali non lo erano stati ancora dopo l'uscita dall'Egitto. Questo soggetto, che si riconosce in piccolo sotto il N°. 6, della tavola precedente, è inciso qui della grandezza dell'originale, sopra il quale è stato calcato. La figura di uomo sdrajato, che si osserva nella parte superiore di questa pittura, rappresenta il colle dei prepuzj, sopra il quale fecesi questa cerimonia; l'epigrafe scritta al di sotto, *Collis praeputorum*, non lascia alcun dubbio su questo proposito (*Ibid.*, cap. V., vers. 2 e 3).

TAVOLA XXX.

Altra miniatura del manoscritto di
Giosuè, calcata sopra l'originale.
Settimo, o ottavo secolo.

1. Giosuè combattendo gli Amorrei, i quali erano venuti a porre l'assedio alla città di Gabaon, ordina al sole di fermarsi, per avere il tempo di terminare la loro disfatta: l'insieme di questa composizione è inciso in piccolo sotto il N°. 19, della tavola precedente; se ne riproduce qui una parte calcata sopra l'originale, all'oggetto di somministrare il mezzo di meglio giudicare del carattere del disegno. Al disotto è una leggenda greca, che spiega il soggetto in questi termini: *Sta, sol, contra Gabaon, et, luna, contra vallem... donec ulciscatur Deus de inimicis suis*, (Josue, cap. X, vers. 12, e 13).

2. La città di Gabaon personificata; essa è rappresentata da una figura di donna sedente, tenendo in mano una specie di scettro; la sua testa coronata di torri è circondata da un nembo; le sue sembianze, ed ogni di lei attitudine esprimono l'ansietà, in cui essa trovasi sull'esito del combattimento, che vien dato per la di lei liberazione. Nel corso della spiegazione della tavola precedente, abbiamo potuto vedere, che queste pitture della storia di Giosuè, sebbene appartenenti all'epoca della decadenza dell'Arte, offrono ancora molti altri esempj di quelle ingegnose allegorie per mezzo delle quali gli antichi sapevano dare a tutto anima, e vita.

TAVOLA XXXI.

Scelta di differenti soggetti dipinti in miniatura in un menologio greco della biblioteca del Vaticano: nono, o decimo secolo .

1. *Specimen* dell' alfabeto dei caratteri corsivi impiegati in un menologio greco della biblioteca del Vaticano, dal quale sono tratte le miniature incise sopra questa tavola, e sopra le due susseguenti . Vedi alla fine del sommario di questa tavola la notizia generale relativa a questo manoscritto .

2. Gesù Cristo in mezzo alla sinagoga dei Giudei mostra loro il passo del libro di Isaia, il quale annunzia la sua divina missione, in questi termini ; *Spiritus Domini super me ; propterea unxit me , evangelizare pauperibus misit me , praedicare captivis remissionem , et caecis visum , etc.* (*Menologium Graecorum* ; Urbini, 1727, vol. 2. in fog., tom. I. pag. 3).

3. Sant' Eustazio, sua moglie, e i suoi due figli sono bruciati in un toro di bronzo ardente, sotto l'impero di Trajano (*Ibid.* tom. I. tav. 53. pag. 55).

4. Santa Santippe, moglie di Probo, prefetto della Spagna sotto l' impero di Claudio, e santa Polissena sua sorella (*Ibid.* tom. I. tav. 63. pag. 65).

5. Apparizione della Vergine a san Romano di Siria, diacono della chiesa di Berito, ed autore di sacri cantici, al tempo dell' imperatore Anastasio (*Ibid.* tom. I. tav. 78. pag. 82).

6. Pelagia donna di cattiva vita è convertita dalle esortazioni del vescovo san Nonno, ed abbraccia la

vita monastica a Gerusalemme (*Ibid.* tom. I. tav. 98. pag. 102).

7. L'eunuco di Candace regina di Etiopia convertito, e battezzato dall'apostolo san Filippo, poi vescovo di Tralli in Asia (*Ibid.* tom. I. tav. 107. pag. 111).

8. Morte di san Giacomo fratello di Gesù Cristo, e primo vescovo di Gerusalemme (*Ibid.* tom. I. tav. 131. pag. 135).

9. L'arcangelo san Michele vincitore degli angoli ribelli (*Ibid.* tom. I. tav. 168. pag. 174).

10. Il martirio di sant'Oreste attaccato alla coda di un cavallo indomito, a Tyana in Cappadocia, sotto l'impero di Diocleziano (*Ibid.* tom. I. tav. 172. pag. 178).

11. Anna, e Gioacchino presentano la Vergine al tempio: essa vi è ricevuta dal gran sacerdote Zaccaria, e nutrita da un angelo fino al suo duodecimo anno (*Ibid.* tom. I, tav. 198. pag. 204).

12. San Sisinio, vescovo di Cipro, è decapitato sotto l'impero di Giustiniano (*Ibid.* tom. I, tav. 202. pag. 208).

13. San Giovanni Damasceno, e Cosimo suo discepolo; monaci l'uno e l'altro, ed autori di opere teologiche; essi vivevano sotto il regno di Leone l'Isaurico, e di Costantino Copronimo suo figlio (*Ibid.* tom. I, tav. 213. pag. 219).

14. Martirio di sant'Anania, al quale appariscono due angeli, che gli mostrano la strada del cielo (*Ibid.* tom. II, tav. 217. pag. 3).

15. La concezione di sant'Anna, madre della Vergine (*Ibid.* tom. II, tav. 229. pag. 15).

16. I tre giovinetti Anania, Azaria, e Misael essendo stati miracolosamente salvati da un angelo, dalla fornace, ove erano stati gettati, sono decapitati per ordi-

ne di Nabuccodonosor. (*Ibid.* tom. II, tav. 251, pag. 36).

17. I re magi condotti da un angelo, vengono ad offrire i loro doni al bambino Gesù (*Ibid.* tom. II, tav. 272, pag. 57).

18. La Vergine, e Gesù bambino accompagnati da san Giuseppe si ritirano in Egitto (*Ibid.* tom. II, tav. 274, pag. 59).

19. Martirio dei santi Zenone, Dorotea, Mardonio, de' loro compagni, sotto l' impero di Diocleziano (*Ibid.* tom. II, tav. 280, pag. 65).

20. Erode fa massacrare a Betlemme tutti i bambini nati di fresco (*Ibid.* tom. II, tav. 281, pag. 65).

21. Santa Melania romana, dopo di aver distribuito i proprj beni ai poveri, ed impegnato suo marito a farsi monaco, abbraccia egualmente la vita monastica; essa viveva sotto l' impero di Onorio (*Ibid.* tom. II, tav. 285, pag. 71).

22. Il marito di santa Melania, determinato dalle istanze della sua sposa, abbraccia ad esempio di lei lo stato monastico (*Ibid.* tom. II, tav. 286, pag. 72).

23. La Vergine, e san Giuseppe, che presentano il bambino Gesù per essere circonciso (*Ibid.* tom. II, tav. 287, pag. 74).

24. Gesù Cristo è battezzato nelle acque del Giordano da san Giovan Batista, in presenza di due angeli, e di due apostoli (*Ibid.* tom. II, tav. 299, pag. 86).

25. Martirio dei santi Inna, Rima, e Pinna, discepoli di sant' Andrea, gelati nelle acque di un fiume ghiacciato della Scizia (*Ibid.* tom. II, tav. 337, pag. 124).

26. Processione solenne fatta a Costantinopoli dall' imperator Teodosio il giovine, accompagnato dal patriarca, e dal clero, in commemorazione di un

orribile terremoto avvenuto sotto il di lui regno (*Ibid.* tom. II, tav. 350, pag. 237).

27. San Senofonte, sua moglie, e i suoi due figli, nati a Costantinopoli, e morti a Gerusalemme nello stato monastico (*Ibid.* tom. II, tav. 341, pag. 138).

28. Martirio di san Vittorino di Corinto, e dei suoi compagni, sotto l'impero di Decio (*Ibid.* tom. II, tav. 361, pag. 148).

29. San Silvano vescovo di Emesa, ed i suoi compagni, sono dati in preda alle bestie nel teatro di questa città, sotto l'impero di Numeriano (*Ibid.* tom. II, tav. 376, pag. 165).

30. Crocifissione delle sante sorelle Marta e Maria, e decollazione di san Licarione, monaco (*Ibid.* tom. II, tav. 385, pag. 174).

31. San Pafnuzio, solitario della Tebaide, e santa Eufrosine sua sorella (*Ibid.* tom. II, tav. 402, pag. 191).

32. Crocifissione di santo Nestore, nativo di Perga in Paflia sotto l'impero di Decio (*Ibid.* tom. II, tav. 427, pag. 216).

33. San Taleleo nativo di Cilicia, anacoreta (*Ibid.* tom. II, tav. 428, pag. 217).

34. Queste linee sono tratte da una composizione in versi giambici la quale posta in fronte di questo menologio, serve a lui di preambulo; esse sono proprie, egualmente che i titoli dei soggetti incisi sopra le due tavole susseguenti XXXII, e XXXIII, a dare una giusta idea dei majuscoli impiegati in questo manoscritto, sopra il quale sono state fedelmente calcate; queste linee contengono anche la sola notizia, che si abbia sopra il personaggio per il quale è stato eseguito; eccone la traduzione:

Qui autem hunc modis exprimit
Rex totius terrae, sol purpuræ,
Basilus fasciarum alumnus,
Praestantissimus in utroque; tropæis, et verbis;
Tanquam alterum certe coelum, faciens librum
Ex pellibus extensum, uti se habet natura,
Ferentem, velut luminaria, venustas figuras.

Ibid. tom. I, pag. 1.

Le quattro grandi lettere incise ai lati di questi versi, danno una mostra di quelle capitali di questo manoscritto; e sono in oro con dei contorni diversamente coloriti.

In generale il menologio, da cui son tratte le miniature ridotte in piccolo sopra questa tavola, e quelle incise in grande sulle due tavole susseguenti, è uno dei più bei manoscritti greci della biblioteca del Vaticano, dove è segnato di N°. 1613.

La sua forma è un quadrato lungo di 13 pollici, e 7 linee di altezza, sopra 10 pollici 6 linee di larghezza; il margine interno ha 19 linee, l' esteriore 28; il margine di basso 30 linee, e quello di alto 8.

Le pitture in miniatura, che ornano la maggior parte delle pagine hanno ciascheduna 6 pollici in circa di larghezza, sopra 4 pollici di altezza; sono sopra un fondo d' oro in numero di 430.

Il carattere corsivo è nitidissimo, così come se ne può giudicare dallo *specimen*, inciso sotto il N°. 1 di questa tavola; lo stesso dee dirsi del carattere dei titoli iscritti al di sopra di ciascheduna pittura, tavola XXXII, e XXXIII; quest' ultimo in generale è majuscolo egualmente che quello della composizione di versi giambici citata di sopra al N°. 34. Le lettere grandi, o capitali, incise sotto il medesimo numero, sono come lo abbiamo detto disegnate da dei contorni coloriti, ed abbellite con oro. In tutto, la bellezza di questo

manoscritto, che è sopra una solida pergamena, ben pulita, e di una perfetta conservazione, lo rende degno della sua origine, dei personaggi, che lo hanno successivamente posseduto, e del deposito nel quale egli è conservato presentemente.

Si crede, che portato da Costantinopoli al duca di Milano Lodovico Sforza, passò in seguito in casa Sfrondati; e che un cardinale di questo nome, e del titolo di santa Cecilia, lo regalò al papa Paolo V, il quale nel 1615 lo collocò nella biblioteca del Vaticano.

Eguale degno per il suo oggetto dello studio, e delle cure dei capi della religione, poichè egli celebra la gloria degli eroi della chiesa militante, questo manoscritto ha successivamente meritata l'attenzione di tre sovrani pontefici. Clemente XI, che nella sua gioventù ne avea fatta una traduzione, fece incominciare l'incisione delle tavole; Innocenzo XIII, e Benedetto XIII suoi successori la terminarono; ed il cardinale Annibale Albani, nipote di Clemente XI, le pubblicò, col testo greco, accompagnato da una versione latina; il tutto sotto il seguente titolo: *Menologium Graecorum, jussu Basilii imperatoris graece olim editum . . . munificentia et liberalitate S. D. N. Benedicti XIII nunc primum graece et latine prodit*, etc. Urbini, 1727, 3 vol in fol. fig.

Si è veduto di sopra al N°. 34 di questa tavola, che nei versi giambici posti alla testa del manoscritto, il principe, per ordine del quale è stato eseguito, non vi è designato, che da queste parole: *Rex totius terrae, sol purpurae Basilus*, etc.; questa vaga enunciazione lasciando del dubbio sopra quello degli imperatori del nome di *Basilio*, dei quali si tratta qui, ha dato origine fra i dotti ad alcune discussioni, che sono riportate nel principio del primo volume dello stampato. Ne risulta, che la data di questo mano-

scritto, e delle miniature, delle quali egli è arricchito, non può risalire più alto della fine del nono secolo, e che essa deve essere più certamente riportata verso la fine del decimo secolo al tempo di Basilio II Porfirogenito, quell'imperatore, il quale, come il figlio di Marco Aurelio, poteva dire, *Imperatoria purpura me suscepit, simulque sol hominem me vidit et principem* (Herodianus, *Hist.* lib. 1).

Questa tavola XXXI è composta in maniera da mettere sotto gli occhi una scelta di ciascun genere di soggetti differenti trattati nelle numerose miniature, che adornano questo bel manoscritto; vi si troveranno dei fatti storici, dei supplizj di differente genere, delle usanze civili e religiose, delle consuetudini e abbigliamenti, degli edifizj, in una parola tutto quello, che può contribuire a far conoscere l'ordinanza, e la composizione di queste pitture. Le due tavole seguenti XXXII, e XXXIII, presentando alcune di queste miniature, incise nella grandezza medesima degli originali, sopra i quali ne è stato calcolato il tratto, daranno il mezzo di osservarne il disegno, lo stile dei panneggiamenti, il carattere delle teste, e l'espressione.

TAVOLA XXXII.

Miniature del menologio greco della biblioteca del Vaticano calcate sopra l'originale: nono, o decimo secolo.

1. Commemorazione del settimo sinodo; è questo il secondo concilio di Nicea, il settimo degli ecumenici, tenuto l'anno 787, sotto l'impero, ed in presenza di Costantino, figlio di Leone, e d'Irene. Questo principe è rappresentato qui accanto all'altare, sopra un seggio più elevato, avendo sotto i piedi la predella,

Tom. VI.

8

suppedaneum; vicino a lui è san Tarasio, allora patriarca di Costantinopoli, poi i vescovi, e gli altri preti del concilio, i quali erano in numero di trecento sessantasette. La figura stramazza sul piano inferiore, sembra esprimere l'eresia degl' Iconoclasti, anatemizzata in questo concilio. Questa miniatura è opera di Pantaleone, uno dei pittori, i quali, come lo diremo più sotto, furono impiegati per l'ornamento di questo manoscritto; il suo nome è iscritto nella parte superiore del campo a dritta (*Menologium Graecorum*; Urbini, 1727, tom. I. tav. 108. pag. 112).

2. Morte di san Doroteo arcivescovo di Tiro, martirizzato sotto il regno di Giuliano l'apostata. Questo pezzo è dipinto da Giorgio altro pittore, il di cui nome è iscritto nella parte superiore del campo. (*Ibid.* tom. I. tav. 101. pag. 105).

3. Decollazione di santa Iraide, vergine di Alessandria. Questa composizione è del pittore Michele Blachernita, il di cui nome, in abbreviatura, leggesi nella parte superiore (*Ibid.* tom. I. tav. 62. pag. 64).

4. Martirio di sant'Eustrato, e dei suoi compagni sotto l'impero di Massimiano, e Diocleziano. L'autore di questa miniatura è Nestore, uno di quelli, che hanno il più faticato per l'abbellimento di questo manoscritto (*Ibid.* tom. II. tav. 241. pag. 26).

I contorni di queste quattro composizioni, come pure quelli delle altre quattro incise sopra la tavola susseguente, sono stati, io lo ripeto, calcati sopra quelli degli originali medesimi. Se si prende la pena di paragonare queste incisioni con quelle dell'edizione di Urbino di già citata, vi si riconoscerà una differenza sensibile, gli editori d'altronde tanto stimabili di questa magnifica opera, non avendo invigilato, acciocchè il vero carattere di queste pitture fosse fedelmente espresso dall'incisore; io ho creduto di dovere

aggiungere sopra ciascheduna pittura il nome del pittore, al quale essa è dovuta, tale quale vi si trova scritto, cura trascurata anche nello stampato; questi nomi serviranno a distinguere la maniera di ciascuno degli artisti, che hanno lavorato in queste miniature; se ne contano otto, cioè: Pantaleone, Simeone, Michele Blachernita, Giorgio, Mena, Simeone Blachernita, Michele Mikros, e Nestore.

TAVOLA XXXIII.

Altre miniature del menologio greco della biblioteca del Vaticano, calcate sull'originale: nono, o decimo secolo.

1. Martirio di sant' Ignazio vescovo di Antiochia, dato in preda alle bestie nell'anfiteatro di Roma, sotto l'impero di Trajano; questo pezzo è opera di Michele Mikros, o *Piccolo* (*Menologium Graecorum*, tom. II. tav. 258. pag. 43).

2. La natività della Vergine dipinta da Mena (*Ibid.* tom. I. tav. 22. pag. 24).

3. Sant' Anfiloco, vescovo d' Icone, uno dei più grandi avversarj degli Arriani; questa figura è di Nestore, che ha dipinta pure la miniatura N°. 4 della tavola precedente (*Ibid.* tom. I. tav. 123. pag. 127).

4. La natività di Gesù Cristo; sulla parte dritta è rappresentato l' annunzio di essa ai pastori. L'epigrafe *Του αυτου*, che porta questo passo, indica, che esso è *del medesimo*, vale a dire del medesimo pittore, che ha dipinto il quadro, che precede immediatamente questo nel manoscritto (*Ibid.* tom. II. tav. 271. pag. 56).

Queste quattro composizioni sono egualmente che quelle della tavola precedente, calcate sopra gli ori-

ginali, ed espresse dalla incisione con la più gran fedeltà.

TAVOLA XXXIV.

Miniature tratte dalla topografia cristiana
di Cosimo, della biblioteca del Vaticano:
nono secolo.

1. Elia rapito al cielo sopra un carro di fuoco, *ΑΡΜΑΝΥΡΟΣ*, lascia al suo discepolo Eliseo il suo mantello, e il dono dei miracoli; la figura distesa nel basso sul primo piano è quella del fiume Giordano, vicino al quale ebbe luogo questo prodigio. *Cumque pergerent et incedentes sermocinarentur, ecce currus igneus, et equi diviserunt utrumque; et ascendit Elias per turbinem in coelum. Eliseus autem . . . apprehendit vestimenta sua et scidit illa in duas partes (Regum, IV, cap. II, vers. 11, e 12).* Questa miniatura è tratta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano, la notizia particolarizzata del quale è alla fine della spiegazione di questa tavola; essa è incisa dietro un calco preso sull'originale.

2. *Specimen*, o modello dei caratteri majuscoli impiegati in questo manoscritto, essi sono stati come pure quelli del numero seguente, incisi dietro degli esatti calchi.

3. *Specimen* dei caratteri di un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano, parte palatina, segnato N. 44, e portante la data del nono secolo; la conformità di questi caratteri con quelli del numero precedente serve ad assicurar la data del manoscritto di Cosimo.

4. Figura di danzatrice *OPXHCHC*, tratta dal manoscritto medesimo, e calcata sull'originale.

5. Santo Stefano lapidato dai Giudei ; sul davanti san Paolo sedente vedesi occupato a custodire le vesti dei lapidatori.

6. Altri soggetti della storia di san Paolo , il quale è indicato dal suo nome CAYAOOC scritto nel basso . Questa miniatura , e quella del numero precedenti sono tratte dal medesimo manoscritto di Cosimo ; esse sono poste qui , ridotte in piccolo , per far conoscere l'ordinanza , e la composizione di queste pitture .

Il manoscritto della Topografia cristiana di Cosimo , che fa l'oggetto di questa tavola , è stato tradotto in latino dal P. Montfaucon dietro un altro manoscritto del decimo secolo , il quale è conservato nella biblioteca di san Lorenzo , e che questo dotto cita nella sua *Paleografia* pag. 280, come meno antico di quello della biblioteca del Vaticano segnato di N^o, 699: questa versione trovasi inserita in un' altra delle sue opere intitolata: *Collectio nova patrum et scriptorum graecorum*; Paris, 1706, 2. vol. in fol. tom. II. pag. 113.

L' uno e l' altro di questi manoscritti sono adorni di miniature , le quali sembrano copiate più o meno felicemente sopra l' originale , che si crede essere stato scritto , ed anche dipinto sotto l' imperator Giustino , o circa l' anno 535 sotto Giustiniano.

L' autore di questo manoscritto nativo di Alessandria di Egitto era mercante di professione, e, gran viaggiatore per gusto , aveva visitata la maggior parte delle contrade dell' oriente , e particolarmente quelle delle Indie , ciò che gli valse il nome d' *Indico-Pleustes* , o navigatore indiano . Al ritorno dai suoi viaggi egli abbracciò lo stato monastico , e fra le altre opere frutti della sua solitudine , scrisse questa per combattere l' opinione dei Filosofi , i quali pretendevano , secondo lui erroneamente , che la terra fosse di forma sferica;

ei l'arricchì di un gran numero di quadri relativi allo stato del cielo, e della terra, all'astronomia, alla geografia, ed ai libri santi della religione cristiana; è fra questi ultimi soggetti, che ho scelti quelli che compongono questa tavola XXXIV.

Questo manoscritto è di forma quadrata, avendo 1 piede, 3 linee in altezza, come in lunghezza; la sua pergamena è più solida, che polita, ciascuna pagina è divisa in due colonne di scrittura, con dei bei margini presso a poco uguali in tutti i sensi, anche per l'intervallo, che separa le due colonne.

Il carattere è un bel maiuscolo, così come se ne può giudicare dall'alfabeto inciso sotto il N°. 2 di questa tavola; la sua conformità con quello inciso al di sopra N°. 3, il quale è tratto da un altro manoscritto del secolo nono, della biblioteca del Vaticano parte palatina N°. 44 serve a dimostrare, che questo è della medesima epoca. Alcune lettere grandi vi si trovano scritte in inchiostro d'oro, e quasi tutte le iniziali lo sono con due colori il rosso, o il nero senza nessun'altro ornamento. Il numero dei fogli male segnato, è di cento ventiquattro; quello delle pitture è di cinquantaquattro, presso a poco; sembrano esservi delle lacune nei libri X, XI, e XII.

Quanto al merito letterario, o scientifico di questo manoscritto oltre quello, che ne ha pubblicato Montfaucon nelle due opere citate di sopra si possono consultare gli autori seguenti: Lambecius, *Commentaria de Bibliotheca Vindobonensi*, lib. 3, cod. 9. — Bailly, *Lettres sur l'origine des Sciences et sur celle des peuples de l'Asie*, pag. 118; il medesimo, *Histoire de l'Astronomie ancienne*, ediz. 2. 1782, pag. 520. — Robertson, *Recherches historiques sur l'Inde ancienne*; Paris, 1792, in 8, pag. 127.

TAVOLA XXXV.

Miniature del Terenzio della biblioteca del Vaticano calcate sull'originale: nono secolo.

1. Ritratto di Terenzio cavato, egualmente che tutte le altre miniature incise sopra questa tavola e sulla susseguente, dal celebre manoscritto delle commedie di Terenzio, il quale dalla biblioteca del Vaticano, ove egli era segnato 3868, è passato nella biblioteca imperiale di Parigi (1), e del quale si troverà più basso una particolarizzata notizia. Questo ritratto vedesi al foglio 2 del manoscritto; esso è calcato sull'originale, egualmente che tutte le altre miniature, che seguono.

2. Serie di maschere sceniche, di età, di sessi, di espressioni, e di caratteri variati; della specie di quelle, che gli antichi impiegavano nelle rappresentazioni teatrali; esse erano assortite alla parte di ciascheduno dei personaggi della rappresentanza, ed anche a ciascheduna scena della parte, in maniera, che gli attori ne cangiavano al bisogno. Queste appropriate ai personaggi, ed alle scene delle commedie di Terenzio, sono tratte dal manoscritto qui sopra citato, dal foglio 3 fino al foglio 77, e particolarmente dai fogli 35, e 65.

3. Apparte della schiava Miside, che proferisce queste parole: *Miseram me! quod verbum audio?* (*Andria*, Act. I, scen. 5, — Manoscritto, fol 7).

5. L'attore del prologo della commedia del Formione, che pronunzia queste parole: *Date operam*,

(1) D'onde deve esser tornato nel 1816 (*N. dell' edit*)

aleste acquo animo , per silentium (Phormio, prolog. vers 3o. — Manoscritto, fol. 77).

5. Scena della commedia dell' Eunuco, tra Fedria e Parmenione. — PHÆD. *Fac, ita ut jussi, deducantur isti.* — PARM. *Faciam.* — PHÆD. *At diligenter.* — PARM. *Fiet.* — PHÆD. *At mature* — PARM. *Fiet.* — PHÆD. *Satine hoc mandatum 'st tibi?* — PARM. *Ah! rogitare, quasi difficile sit! (Eunuchus, Act. II, scen. 1. — Manoscritto, fol. 21).*

6. Altra scena della commedia dell' Eunuco, nella quale vedonsi riuniti il soldato Trasone, Gnatone il parasito, Donace, Simallione, Siro, il cuoco Sanga, la meretrice Taide, Cremete, ed un giovinetto (*Eunuchus*, Act. IV, scen. VII. — Manoscritto, fol. 21).

Le edizioni stampate del celebre manoscritto, che ha forniti i soggetti incisi sopra questa tavola, le traduzioni, che ne sono state fatte, le discussioni letterarie e bibliografiche, alle quali esso ha dato luogo, sono troppo conosciute, troppo numerose, e principalmente troppo estranee al mio soggetto, perchè io provi di riferirne qui le particolarità; io non intraprenderò nemmeno l'esame di tanti sentimenti differenti sopra lo stile, e l'epoca delle pitture delle quali egli è ornato; troppo spesso si riconosce, che e' sono stati redatti, o adottati da scrittori, i quali non avevano sotto gli occhi il monumento del quale parlavano, ed i quali per la loro lontananza non erano a portata di farne il paragone con quelli dello stesso genere, la serie cronologica dei quali trovasi nella mia opera; mi contenterò in queste due tavole XXXV e XXXVI, di offrire a' miei lettori alcuni saggi di queste pitture espressi con una esattezza propria a rendergli suscettibili di un esame più decisivo, e di un risultato più certo. Altrettanto farò per i caratteri della scrittura; per mezzo del calco essi trovansi imi-

tati qui con una tal verità , che chiunque creda potere giudicare , dietro la specie della scrittura , dell'epoca di un manoscritto , lo potrà fare con fidanza , dietro l'ispezione di questi ; essi ne danno a me una sufficiente per osare stabilire al nono secolo , al più tardi , l'epoca e delle pitture , e del manoscritto , sopra il quale trovasi il nome dello scrittore *Hrodgarus*.

Che non poss'io mettere del pari sotto gli occhi del lettore due altri manoscritti della biblioteca del Vaticano , il ravvicinamento , e la comparazione dei quali terminerebbero di deciderlo ! L'uno segnato di N°. 3305 , oltre i frammenti di Persio ne contiene molti di Terenzio , in caratteri di epoche differenti , ma con delle figure che sembrano tutte del duodecimo , o del decimoterzo secolo per la loro deformità , e per il ridicolo delle loro caricature . L'altro manoscritto segnato 3226 , e composto di cento tredici fogli è senza figure ; ma la bellezza dei suoi caratteri deve farne riportar l'epoca al tempo del celebre manoscritto di Virgilio del quinto secolo qui sopra descritto , tavola XX.

Questo manoscritto 3226 , è stato spesso confuso con quello segnato 3868 , soprattutto dall' abate Rive nel prospetto del suo *Saggio sopra l'arte di verificare l'epoca delle miniature dipinte nei manoscritti*, pag. 2, not. 14. Nulla non prova meglio , ed il valore intrinseco dei frammenti di Terenzio contenuti in quest' ultimo manoscritto , ed il pregio , che i dotti della felice epoca del rinascimento delle lettere annettevano in generale al possesso di simili tesori , quanto le note , che spesso essi vi scrivevano ; sopra il foglio quinto leggesi questa :

*Est mei Bernardi Bembi,
qui post ejus obitum maneat in suos.
Antiquissimae Antiquitatis reliquiae.*

Questo voto fu adempito; il manoscritto passò al celebre cardinal Pietro Bembo, figlio di Bernardo; nel sesto foglio si osserva quest' altra postilla :

O FELIX NIMIVM PRIOR AETAS !

*Ego Angelus Politianus , homo vetustatis
minime incuriosus , nullum aequè me
vidisse ad hanc diem codicem antiquum
fateor .*

Sarebbe interessante l' aggiungere a queste interessanti osservazioni quelle , che potrebbero fornire l' esame , ed il paragone con questi , dei bei manoscritti della biblioteca reale di Parigi , citati da M^{ma}. Dacier nella sua traduzione di Terenzio . Essa gli crede pure copiati dietro un originale antico , e fa la medesima distinzione fra l' originale , e la copia ; in quest' ultima essa osserva , che il poco lodevole stile del disegno è scorretto nelle particolarità , ma più felice nell' espressione delle attitudini , e dei gesti delle persone poste in scena .

Del resto per mezzo della premura , che mi son data di aggiungere in questo sommario alla spiegazione di ciascheduna delle figure incise sopra queste due tavole , il numero del foglio , sul quale essa trovasi nel manoscritto , sarà facile al lettore di verificarne l' esattezza . Ravvicinando le mie incisioni a quelle , che accompagnano le edizioni di Terenzio fatte in Urbino nel 1736 in folio , e quella pubblicata in Roma

da un letterato francese nel 1767, 2 vol. in fol. si riconoscerà quanto poco queste ultime sono proprie a dare un'idea precisa dello stile di queste pitture, e del fare dell'artista. Sovente l'insieme delle figure vi si trova cambiato; il loro numero è qualche volta aumentato, altre volte diminuito, ovvero esse non sono impresse nel loro vero posto; negligenze dalle quali risulta una confusione egualmente lontana dallo stile, che dalla precisione del calligrafo, o pittore antico, il quale aveva saputo tanto bene adattare queste composizioni alle situazioni dei personaggi posti in scena da Terenzio.

Per indicare la sorgente di una parte di questi inconvenienti, e se è possibile, per prevenirli, osserviamo a vantaggio di quelli, che si occupano in lavori simili, che affine di ottenere un completo successo, bisogna, che non solamente i calchi dei disegni, o delle pitture, siano fatti con una pratica, e con un'abilità affatto particolari, ma anche che lavorando l'incisore abbia sotto i propri occhi l'originale; senza la riunione di queste due precauzioni di una assoluta necessità egli è ben difficile, per non dire impossibile, di conservare la verità dell'insieme, ed ancora meno quella delle particolarità, d'onde dipende la perfetta imitazione delle pitture, che l'incisione è incaricata di trasmettere.

TAVOLA XXXVI.

Altre miniature del Terenzio della
biblioteca del Vaticano calcate
sull'originale: nono secolo.

1. Il servo Davo presenta un bambino alla schiava Miside, impegnandola ad esporlo avanti la porta della casa. — *DAV. Accipe a me hunc ocus, atque*

ante nostram januam appone. — **MYs.** *Obsecro, humi ne?* — **DAV.** *Ex ara hinc sume verbenas tibi, atque eas substerne* (*Andria*, Act. IV, scen. III. — Manusc. fol. 14).

2. Cremete invita Menedemo a confidargli la causa de' suoi dispiaceri, e lo prega a questo effetto, d'interrompere un istante il proprio lavoro. — **CHR.** *Ne lacryma, atque istuc, quidquid est, fac me ut sciam.* . . — **MEN.** *Dicetur.* — **CHR.** *At istos rastros interea tamen appone, ne labora* (*Heautontimorumenos*, Act. I, scen. 1. — Manoscritto, fol. 36).

3. Scena della commedia del Formione, fra Demi-fonte, Geta, Formione, Egione, Cratino, e Critone. — **DEM.** *Videtis quo in loco res haec siet; quid ago? dic, Hegio.* — **HEG.** *Ego? Cratinum censeo, si tibi videtur.* — **DEM.** *Dic, Cratine.* — **CRAT.** *Mene vis?* — **DEM.** *Te.* **CRAT.** *Ego quae in rem tuam sint, ea velim facias; mihi sic hoc videtur*, etc. (*Phormio*, Act. II, scen. III. — Manoscritto, fol. 82).

4. Nome dell'amanuense, o copista, che ha scritto queste commedie di Terenzio; egli chiamavasi **HRODGARIVS**; i caratteri ne sono calcati sopra l'originale. La lettera H, apposta avanti al nome di *Rodgarius*, vedesi spesso posta in tal guisa avanti alcuni nomi propri di questa epoca.

5. *Specimen*, o alfabeto dei caratteri majuscoli, dei quali si è fatto uso in questo manoscritto.

6. Altro *specimen* dei caratteri corsivi del medesimo manoscritto; l'uno e l'altro di questi alfabeti sono incisi dietro calchi tratti dagli originali; lo stesso deve dirsi pure dei nomi, e delle leggende, che accompagnano le figure, tanto di questa tavola, quanto della precedente.

TAVOLA XXXVII.

Miniature ridotte di un pontificale latino della biblioteca della Minerva a Roma; nono secolo.

1. Istituzione degli ostieri; il vescovo in abiti pontificali, ed assistito dal suo clero, benedice le chiavi della chiesa, consegnandole agli ostieri: *Tradendo eis claves ecclesiae Dei*. Questa miniatura, e le seguenti rappresentanti le diverse ordinazioni, sono tratte da un manoscritto, la notizia del quale è sulla fine della spiegazione di questa tavola.

2. Gli ostieri si prosternano avanti il vescovo per ricevere la sua benedizione: *Prosternuntur ante pontificem*.

3. Ordinazione dei lettori; il vescovo rimette loro il libro santo dei vangeli: *Tradidit eis episcopus codicem*.

4. I lettori prosternati avanti il vescovo ricevono la sua benedizione: *Deinde prostratis in terram benedicit*. Si può vedere al N°. 5 della tavola seguente una porzione di questa composizione, incisa dietro un calco preso sopra l'originale.

5. Ordinazione degli esorcisti; il vescovo presenta loro il volume, o rotolo, contenente le preghiere degli esorcisti: *Exorcistis tradit episcopus libellum*.

6. Ordinazione degli accoliti; il vescovo dà loro il candeliere, e il vaso dell'acqua benedetta: *Acolitis tradit episcopus cerostatum*.

7. Ordinazione dei suddiaconi; essi ricevono dal vescovo la patena, ed il calice: *Subdiaconis patenam et calicem*.

8. Ordinazione dei diaconi ; il vescovo pone loro la stola a tracolla, sopra le spalle, ed impone sopra di essi le mani : *Ponat oraria super humeros*.

9. In seguito i diaconi si prosternano avanti il vescovo, che dà loro la sua benedizione : *Dum in terram prostrati fuerint*.

10. Ordinazione dei sacerdoti: il vescovo mette loro la stola sul collo : *Oraria super colla eorum*.

11. Essi inclinano la testa per ricevere l'imposizione delle mani, *Super quos inclinatis capitibus benedicit*.

12. Finalmente il vescovo fa col pollice della sua mano destra un'unzione in forma di croce, nella palma della mano dei sacerdoti: *Cum pollice dexteræ faciens crucem*. Quest'ultima miniatura è incisa della grandezza medesima dell'originale sopra la tavola seguente N°. 2.

Il manoscritto dal quale sono tratte le pitture in miniatura incise sopra questa tavola, e sopra quella, che segue, trovasi così come quello della tavola XXXIX, ed alcuni altri ancora, rilegato in un volume, che conservasi in Roma, nel gabinetto dei manoscritti della biblioteca della Minerva, armario 1. lettera D; esso è scritto sopra una pergamena assai ben preparata.

La tavola seguente, che offre lo *specimen*, o modello di una pagina intiera del manoscritto, calcata sopra l'originale, mostra nel tempo stesso la forma del carattere corsivo, i contorni bizzarri delle majuscole, e tutto ciò, che di altronde si può desiderar di conoscere relativamente all'ortografia, le dimensioni, la punteggiatura, l'accentuazione, i nodi, le legature, e le abbreviature della scrittura.

Le lettere hanno la forma di quelle, che i diplomatici chiamano Lombarde, o Longobardiche. La ricchezza delle pitture, e degli ornamenti annunzia, che

questo manoscritto è stato destinato all'uso di un personaggio distinto; e questa postilla, *Landelscriptum*, che vedesi incisa della grandezza  sulla tavola seguente No. 3; sembra indicare il suo antico proprietario, uno dei vescovi, che occupavano la sede vescovile di Capua, nell' 851, o 879: è in tal maniera almeno, che ne hanno giudicato i dotti, che hanno citato questo manoscritto, come Ciampini, *De perpetuo azymorum usu, dissertatio*, in 4. Romae, 1688. — Gerbert, *Vetus Liturgia Alemannica*. — Mamachi, *Delle origini cristiane*. — Mabillon, *Iter Italicum*, pag. 70 lo credeva meno antico. Le miniature di questo manoscritto non erano ancora state pubblicate.

TAVOLA XXXVIII.

Particolarità del pontificale della
biblioteca della Minerva calcate
sopra l'originale: nono secolo.

1. *Specimen*, o modello dell'alfabeto corsivo, egualmente che delle legature, ed abbreviature impiegate nel pontificale latino manoscritto della biblioteca della Minerva, le di cui miniature sono incise in piccolo, sopra la tavola precedente.

2. Altro *specimen* di una pagina intiera del medesimo manoscritto, con la miniatura posta in fronte, e le leggende scritte al disopra, e al disotto, che ne formano la spiegazione; il tutto inciso dietro un calco preso sopra l'originale. Questa pittura, di già presentata in piccolo sopra la tavola precedente N°. 12, rappresenta il vescovo, che fa ai sacerdoti una unzione in forma di croce nella palma della mano, così come l'indica la leggenda, inscritta al disopra della

pittura: *Deinde cum pollice dexteræ suæ*, etc. Verso la metà di questa pagina, fra due linee di scrittura, vedonsi incise le piccole correggie di pergamena, colle quali sono uniti insieme alcuni fogli del manoscritto, alcune sono cucite con piccoli punti, altre sono incollate; ciascuno di questi fogli ha 10 pollici di lunghezza sopra 9 di larghezza, e tutti insieme formavano un volume, o rotolo.

3. *Landolfi episcopi sum*; questa postilla ci fa conoscere, che il manoscritto apparteneva ad un vescovo chiamato Landolfo della casa dei conti di Capua, e che si crede avere occupata la sede vescovile di questa città circa l'anno 851, o 879.

4. Lettere iniziali majuscole A. B. C. D. calcate sul manoscritto.

5. Porzione calcata sull'originale, di un'altra pittura del medesimo manoscritto, il di cui insieme vedesi inciso in piccolo, sulla tavola precedente al N°. 4; essa rappresenta il vescovo, che dà la sua benedizione ai lettori.

TAVOLA XXXIX.

Benedizione dei fonti; miniatura di un altro manoscritto latino della biblioteca della Minerva in Roma: nono secolo.

1. Una delle pitture in miniatura, che adornano un manoscritto latino del nono secolo, della biblioteca della Minerva di Roma, incisa della grandezza medesima dell'originale: il suo titolo, *benedictio fontis*, ne indica il soggetto; vi si vede da un lato la cerimonia del battesimo per immersione, secondo l'antico

rito della chiesa ; dall' altra Gesù Cristo, è rappresentato nell' atto d' istituire il sacramento del battesimo con queste parole , che egli indirizza agli apostoli : *Ite, docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine patris et filii, et spiritus sancti.*

2. I quattro fiumi , che bagnavano il paradiso terrestre , figurati ciascuno da una testa dalla quale sgorgano acque, immagine allusiva alla cerimonia della benedizione dell' acqua santa , che si vede incisa sotto il numero susseguente .

3. Altra pittura del medesimo manoscritto, ridotta in piccolo ; essa offre la cerimonia della benedizione dell' acqua santa fatta dal Vescovo , assistito dal proprio clero ; le parole di questa benedizione scritte nei lati di questa pittura rammentano i quattro fiumi del paradiso , dei quali vedesi una rappresentazione sotto il numero precedente .

4. *Specimen* dei caratteri corsivi e majuscoli impiegati nel manoscritto della benedizione dei fonti .

Questo manoscritto fa parte , come noi l' abbiamo già detto di un volume conservato fra i manoseritti della biblioteca della Minerva, Armario I, lettera D. Esso contiene quattordici miniature sopra otto fogli di pergamena, meno bene preparata di quella del pontificale inciso sopra le due tavole precedenti . Le lettere sebbene un poco più grosse di quelle di questo pontificale, sono pure della specie di quelle, che si chiamano Longobardiche , o Longobardiche ; la loro forma più rotondeggiante potrebbe nulladimeno fare assegnare a questo manoscritto una data un poco più recente . I punti , ed i segni , posti al di sopra delle parole , sembrano essere note musicali.

TAVOLA XL.

Frontespizio della bibbia di san Paolo
fuori delle mura di Roma: manoscritto
latino del decimo secolo .

1. Pittura , che forma il frontespizio di una bibbia manoscritta , tratta dagli archivj del monastero dei benedettini di san Paolo , fuori delle mura di Roma , e presentemente conservata in quello di san Calisto di detta città , appartenente ai medesimi religiosi , e dipendente dal medesimo monastero .

Questo superbo manoscritto , alla descrizione del quale , questa e le cinque seguenti tavole sono consacrate , perchè le sue miniature non erano ancora state pubblicate , contiene il corpo intiero della scrittura santa , tradotta in latino sopra il testo ebreo , da san Girolamo .

È scritto sopra pergamena della più bella qualità . I suoi fogli in numero di 339, quantunque segnati con un numero differente , hanno un piede 4 pollici 8 linee di altezza sopra un piede 1 pollice e 3 linee di larghezza ; la scrittura è sopra due colonne lontane l'una dell'altra 1 pollice ; ciascuna pagina è per lo più spesso di 59 linee , tirate a squadra , e fra loro distanti di due linee ; il gran margine ha 2 pollici 3 linee , quello di sopra 1 pollice 9 linee , e quello di sotto 2 pollici 6 linee . I suoi differenti caratteri corsivi , majuscoli , e lettere ornate trovansi incisi sopra questa tavola , e sopra le susseguenti .

I libri santi son divisi per titoli , e per capitoli , preceduti da sommarj di ciò , che contengono . I versetti sono distinti da alcune grandi lettere colorite , e quasi ciascheduna frase comincia egualmente da delle gran-

di lettere, ~~sabbene~~ di forma corsiva, nel mentre che i nomi proprj mancano di questa distinzione. Vi sono poche o punte virgole; un punto posto in alto piuttosto che nel mezzo separa le frasi: gl'I sono senza capo; vi si vedono alcune ordinarie abbreviature come per esempio questa *Scs Scs Dūs*.

Ornamenti innumerabili singolarmente variati nelle loro forme arricchiscono l'una parte e l'altra dei fogli, e principalmente le lettere majuscole, che sono di una ricchezza, e di una grandezza senza esempi, così come se ne può giudicare da quelle, che sono incise sotto il N°. 1 della tavola XLV; esso è inoltre ornato di miniature, che noi diamo ridotte in piccolo sulle due tavole seguenti.

Non ho potuto sapere, se qualche tradizione faccia conoscere in qual' epoca, ed in quale occasione questa preziosa e magnifica bibbia di san Paolo sia pervenuta nelle mani dei religiosi di questo monastero; non sembra, che nessuno di essi siasi occupato mai di paragonarne il testo con qualche altro manoscritto della bibbia per assicurarsi della similitudine, o delle varianti delle lezioni, che vi si possono trovare; è questo un lavoro estraneo al mio oggetto, ed al di sopra delle mie forze.

Quanto alla pittura incisa sotto questo N°. 1, della grandezza medesima dell' originale, sopra il quale è accuratamente calcata, offre essa l' immagine di un imperatore rivestito degli abiti, e degli attributi del potere supremo, ed assiso sopra il suo trono: alla sua sinistra vedesi in piede l' imperatrice sua sposa, seguita da una delle sue donne, ed alla sua dritta sono due scudieri, dei quali l' uno porta la spada reale, e l' altro lo scudo, e la lancia, che i limiti della tavola non hanno permesso d' incidere intieramente.

Non si è punto d'accordo sopra il nome di questo imperatore; il monogramma iscritto sopra il globo, e l'iscrizione posta al di sotto della pittura indicano abbastanza, che egli è un Carlo, *Carolus*; ma si ondeggia fra Carlo magno, e Carlo il calvo. Checchè ne sia l'incisione, che presento qui delle lettere, che formano questo monogramma, è stata fatta con una esattezza scrupolosa, ed in favorevolissime circostanze, perchè nel momento in cui io ne presi il calco, l'umidità del tempo aveva rattivati i caratteri, che ordinariamente sono meno visibili, di maniera che paragonando questa incisione con quelle anteriormente pubblicate da altri scrittori, come Mabillon, *De re diplomatica*, et Alemani, *de Lateranensibus parietinis*, vi si osserveranno molte differenze, che potranno condurre a delle più felici spiegazioni.

Nella descrizione, che Mabillon ha data di questa pittura, (*Iter Italicum* pag. 70, 72), esso fa menzione di uno scettro, che il principe appoggia sul proprio petto colla mano destra, *dextra protensa sceptrum pectori apprimens*; ma è evidente, che egli si è ingannato, e che quello che egli ha preso per uno scettro non è altro, che il ricamo arricchito di pietre preziose, che orla la sua veste. Egli ha ommesso pure di parlare di due angeli posti in contemplazione ai lati delle quattro Virtù dipinte al di sopra della testa dell'imperatore; ciò che si può riconoscere nella tavola seguente sotto il N°. 1, ove vedesi la totalità di questa pittura ridotta in piccolo.

2. Iscrizione in versi barbari del tempo, la quale situata nel basso di questa pittura, ne contiene presso a poco la descrizione; si può vederla tradotta in italico moderno nell' *Iter Italicum* di Mabillon, pag. 71, 72: la si presenta qui calcata sull' originale,

all'oggetto di dare una completa cognizione dei caratteri majuscoli del manoscritto.

3. Altro *specimen* del carattere majuscolo di questa bibbia; è uno dei versi del prologo, che ci fa conoscere il nome del calligrafo *Ingobertus*, del quale non ho potuto d'altronde procurarmi alcuna notizia.

4. Queste due linee sono calcate sopra un altro manoscritto latino della biblioteca del Vaticano, proveniente da quella della regina Cristina, segnato N° 96, e contenente una spiegazione dell'Apocalisse. Queste linee racchiudono il nome dell'autore Ambrogio Autpert, francese di una nascita distinta, il quale secondo il Muratori venne in Lombardia dopo la conquista di Carlomagno, fu abate del monastero di san Vincenzio alle sorgenti del Vulturno, ordine di san Benedetto, e morì nel 778 (Muratori, *Rer. Ital. scriptores*, tom. I, part. II, pag. 323). Paolo diacono nella sua storia dei Longobardi ne fa menzione, e cita un'altra delle sue opere.

Questo manoscritto dell'Apocalisse aveva appartenuto all'abbazia di san Dionigi in Francia, secondo questa postilla posta sul secondo foglio: *Hic est liber B. Dionis*. Esso consiste in 164 fogli di pergamena di più di un piede di altezza; la scrittura è sopra due colonne con dei bei margini, e ciascheduna pagina offre 36 linee tirate a squadra, equidistanti fra loro, che cominciano ciascuna con una lettera majuscola in nero, e spesso in rosso. L'inchiostro delle due linee incise sotto questo N°. 4 è alternativamente rosso, e nero; il carattere della scrittura è il medesimo, e della medesima mano di quello del corpo dell'epoca.

Carlomagno, come sappiamo, esigeva, che i chierici divenissero abili calligrafi, all'oggetto d'impiegarli alla trascrizione dei libri santi; si potrebbe dietro questo congetturare, che questo manoscritto è della mano

istessa di Autperto, tanto più che secondo la di lui propria testimonianza, egli non aveva copista per le sue opere (*Hist. litt. de la France*, tom. IV).

La somiglianza di questi bei caratteri con quelli dell'ottavo secolo, e particolarmente con una parte di quelli della bibbia di san Paolo, che fu l'oggetto di questa tavola, proverebbe, che questi due manoscritti sono dello stesso tempo; e se ne potrebbe concludere, che quello di san Paolo sarebbe stato offerto a Carlomagno, di già padrone di molti regni, ma forse avanti che egli avesse ricevuta la corona imperiale, seppure bisogna prendere alla lettera questo secondo verso dell'iscrizione incisa sotto il N°. 2.

Hunc Karolum regem terrae dilexit herilem .

5. I due alfabeti incisi sotto questo numero sono tratti da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano, parte Ottoboni, N°. 313, avente egualmente appartenuto a un francese, secondo questa nota in caratteri del decimo quarto, o decimo quinto secolo, *Ce livre est à J.H. Gauchet, qui le trovant si le porte a son otel, a la rue de . . .* il restante non è leggibile . . .

In questo manoscritto intitolato: *Liber Sacramentorum S. Gregorii*, dopo le litanie della chiesa di Parigi, nelle quali sono compresi molti santi francesi, si trova un catalogo dei canonici di detta chiesa; alla loro testa come vescovo, leggesi il nome di Ercanrado, allora vivente; poi sopra il foglio seguente in una lista avente per titolo *Nomina defunctorum*, specie di necrologia ad uso della antiche chiese, leggonsi quattro nomi di vescovi, dei quali questi due Embesto, e Gambaldo, non si trovano nel numero dei vescovi di Parigi nella *Gallia christiana*; vi si legge il nome di un altro Ercanrado, tutti e due vescovi di Parigi,

uno nel 775, l' altro circa 856: d' onde sembra naturale il concludere , che questo manoscritto *Liber Sacramentorum* , è dell' ottavo , o del nono secolo , e che per conseguenza la sua scrittura può servire di prova comparativa con quella della Bibbia di san Paolo, il cui alfabeto è inciso sotto il numero seguente .

6. Alfabeto dei caratteri majuscoli della bibbia di san Paolo fuori delle mura di Roma , che fa il soggetto di questa , e delle seguenti tavole .

7. Altro alfabeto majuscolo tratto da un' altra bibbia manoscritta , conservata nella biblioteca dei PP. dell' oratorio detto *della vallicella* in Roma; essa non è come quella di san Paolo arricchita di pitture , ma è correttamente scritta in tre colonne sopra dei fogli di forma presso a poco quadrata; la si crede della mano medesima di Alcuino , e trascritta per ordine , e per uso di Carlo magno , così come sembrano indicarlo questi versi , che si leggono alla pag. 342.

Codicis illius quot sint in corpore sancto
 Depictae formis litterulae variis ,
 Mercedes habeat Christo donante per aevum
 Tot Carolus rex qui scribere iussit eum .
 Pro me quisque legas versus orare memento ;
 Alcuin de Corego , tu sine fine vale :
 Haec ego porto libens ad sancta sacraria templi
 Quod tua mens noviter condidit alma Deo .

Gli autori , che ci istruiscono delle qualità eminenti , e dei talenti di Alcuino , lo qualificano di *liberalium artium apprime peritus* ; ad esempio di san Girolamo egli faceasi una pia occupazione non solamente di studiare il testo delle sacre scritture , ma anche di ricopiarle manualmente .

8. *Specimen* del carattere minuscolo della bibbia manoscritta di san Paolo, preso dal principio del cap. 42 del libro di Giob.

9. *Specimen* del carattere minuscolo della bibbia manoscritta della *vallicella*, preso pure dal principio del medesimo capitolo.

Paragonando insieme i due alfabeti maiuscoli N.º 6, e 7, ed i due *specimen* di caratteri minuscoli N. 8, e 9, si riconosce fra essi una tale somiglianza, che si sarebbe tentati di credere, che queste due bibbie sono state scritte dalla stessa mano, se il verso inciso sotto il N. 3, che esprime tanto chiaramente il nome, *Ingo-bertus*, dello scrittore della bibbia di sau Paolo, non ci mettesse ostacolo: per lo meno sembrano esse uscite dalla scuola medesima di calligrafia, specie di stabilimenti dovuti, egualmente che molti altri per le lettere più importanti, allo zelo del celebre Alcuino, il precettore, e l'amico di Carlomagno.

10. Quest'ultima divisione della tavola presenta lo *specimen* delle cifre romane impiegate nella bibbia di san Paolo; esse sono disposte sopra due linee; la superiore offre le cifre in carattere corsivo, e l'inferiore le cifre majuscole; al di sopra di ciascheduna si è aggiunto il suo valore in cifre arabe, e nel centro un monogramma del Cristo, tratto dal medesimo manoscritto.

Tali sono le notizie relative a questo celebre manoscritto, la riunione delle quali mi è sembrata propria a gettar qualche lume sopra la sua epoca, il suo autore, ed il principe al quale era destinato; sono gli amatori della storia paleografica, che debbono pronunziare un giudizio; quelli i quali a tale effetto, volessero prenderne una cognizione più particolare, possono consultare — Baluzio, *sopra i Capitolari*; — Mabillon, *De re diplomatica*. — *Iter Italicum*. —

Iter Germanicum. — Montfaucon, *Monumens de la Mon. française*, tom. I, pag. 304. — Alemanni, *de Lateranensibus parietinis*. — Margarini, *Inscript. antiq. Basil. S. Pauli ad viam Ostiensem*. — Eckardus, *Franc. orientul.* tom. II. — Rivet, *Hist. litt. de la France*, tom. II. — Bianchini, *Vindicte Can. Script.* — *Dissert. in aureum ac per-vetustum Sanctorum Evangeliorum codicem MS. monasterii S. Emmerani*; Ratisbonae, 1786.

Il dotto autore di quest'ultima opera vi riepiloga, e pesa tutte queste autorità. Checchè ne sia, lo ripeto, basta per l'uso storico, che fo delle miniature della bibbia di san Paolo, che esse siano indubitamente dell'epoca, che io assegno a questo manoscritto, vale a dire della fine dell'ottavo, o del principio del nono secolo.

TAVOLA XLI.

Porzione delle Miniature della bibbia
di san Paolo ridotte al quarto: nono
secolo.

1. Frontespizio della bibbia manoscritta di san Paolo, rappresentato nella sua totalità; la parte inferiore è incisa della grandezza medesima dell'originale sotto il N°. 1 della tavola precedente; i tre soggetti, che si veggono al di sotto di questo frontespizio si riferiscono alla vita, ed alle opere di san Girolamo, autore della traduzione latina della bibbia.

2. Creazione dell'uomo, e della donna; essi mangiano il frutto proibito, sono cacciati dal paradiso terrestre, e condannati alle fatiche. Si può vedere sulla tavola XLIII, N. 1, lo sviluppo in grande di tre

di queste figure, che rappresentano Dio, che presenta Eva ad Adamo (Genes. cap. 1, 2, 3).

3. Nascita, ed esposizione di Mosè; egli cambia in serpenti le verghe dei maghi di Faraone; passa a piede asciutto il Mar rosso, e sommerge Faraone colla sua armata (Exod. cap. 1, 8, e 14).

4. Mosè riceve le tavole della legge sul monte Sinai, fa costruire il tabernacolo, vi pone l'arca dell'alleanza, il candeliere di sette branche, ed offre degli olocausti (Exod. cap. 34, e 40. — Levitic., cap. 1).

5. Balaam montato sopra la sua asina, è arrestato dall' angelo; Core, Dathan, ed Abiron, sono puniti della loro empietà, ed i loro fautori ingojati vivi dalla terra (Numeri, cap. 16, 22). La figura di Balaam vedesi incisa dietro un calco, sulla tavola XLIII N. 2. Si può osservare qui, che il velo, che cuopre l'arca, è sormontato da una croce.

6. Mosè dopo di aver raccomandato di nuovo agli Israeliti adunati, l'osservanza della legge, ed avergli data la sua benedizione, sale sopra il monte *Abarim* d'onde vede la terra promessa, e muore. (Deuteron. cap. 32, 34).

7. Giosuè, succeduto a Mosè passa a piede asciutto il Giordano alla testa degl' Israeliti preceduti dall' arca, prende la città di Gerico, e fa la divisione delle terre fra le tribù (Giosuè cap. 1, 13). La parte superiore di questa composizione vedesi incisa della grandezza medesima dell' originale, sopra la tavola XLIV, N. 2.

8. Nascita di Samuele, e sua presentazione al tempio; caduta di Eli alla nuova della morte dei suoi figli. Saul è consacrato da Samuele; David combatte, e uccide Golia; Saul vinto dai Filistei si uccide per disperazione (Reg. lib. I. cap. 1. 10. 17. 31).

9. David sentendo la morte di Saul strappa le proprie vesti , e fa morire quello , che si era vantato di avere ucciso il re (Reg. lib. II. cap. 1). Vedi sulla seguente tavola il seguito delle miniature , che adornano questo manoscritto .

TAVOLA XLII.

Seguito delle miniature della bibbia
di san Paolo ridotte al quarto ; nono
secolo .

1. Dio sopra il suo trono , circondato dai serafini , e dai profeti ; al disotto David , posto in mezzo ad un coro di musici , detta a degli amanuensi i salmi , che gli sono ispirati dal divino Spirito .

2. Salomone è consacrato re da Saduc , e Nathan , alle acclamazioni del popolo ; assiso sopra il suo trono amministra la giustizia , e giudica le due donne di cattiva vita (Reg. lib. III. cap. 1 e 3) .

3. Giuditta , accompagnata dalla sua schiava , esce di Betulia ; gli spioni di Oloferne la conducono al loro generale ; ella gli taglia la testa , e rientra in Betulia (Judit. cap. 10. 11. 12 , e 13) . Vedesi sopra la tavola susseguente N^o 3 , una porzione di questa composizione incisa della grandezza medesima dell' originale ; essa rappresenta Giuditta introdotta presso Oloferne .

4. Antioco dopo la conquista dell' Egitto s' impadronisce di Gerusalemme , saccheggia il tempio , ed i suoi vasi sacri , e vuole obbligare gli Ebrei a sacrificare agl' Idoli ; ma Matathia , ed i suoi figli vi si recusano , riuniscono delle truppe , assaliscono Antioco , e liberano la loro patria (Machab. lib. I. cap. 1 e 2) .

5. Dio assiso sopra il suo trono, circondato dai profeti, e dagli evangelisti, dei quali detta, ed inspira gli scritti.

6. I quattro evangelisti rappresentati ciascheduno con i suoi attributi.

7. Gesù Cristo sale al cielo; al disotto la Vergine, e gli Apostoli riuniti ricevono lo Spirito santo. La parte superiore di questa miniatura, rappresentante l'ascensione di Gesù Cristo, è incisa in grande sopra la tavola susseguente N°. 4.

8. Conversione di san Paolo; egli va a Damasco, ove da Anania gli è renduta la vista; i discepoli lo calano in una sporta di sopra le mura della città per salvarlo dalle insidie degli Ebrei (Act. Apost. cap. 9).

9. Gli angeli delle sette chiese, il libro de' sette sigilli, gli attributi dei quattro evangelisti, ed altre allegorie tratte dall'Apocalisse di san Giovanni.

Questa tavola offre insieme colla precedente in piccolo le 28 pitture in miniatura, che adornano la bibbia di san Paolo. Sotto ciascheduna di esse, ed a rovescio dei fogli, sopra i quali esse trovansi, sono dei versi nello stile barbaro del tempo; io non ho fatti incidere, che quelli, che servono all'indicazione dei soggetti; ma all'oggetto di dare dello stile di queste miniature, ad eccezione del colorito, una più completa cognizione, che non potrebbe prendersi sopra queste tavole, nelle quali la loro grandezza è ridotta presso a poco ad un quarto, ne offro sopra le due successive tavole, alcune incise nella grandezza medesima delle pitture, dietro calchi levati sopra esattissimamente.

TAVOLA XLIII.

Particolarità delle miniature della
bibbia di san Paolo calcate sugli
originali : nono secolo .

1. Dio dopo aver creato Eva , la presenta ad Adamo ; *Sicque sua laetus gaudet de virgine virgo* . L'insieme di questa composizione è inciso in piccolo tav. XLI. N . 2.

2. Balaam è arrestato nel suo cammino da un angelo armato di una spada : *Qualiter et Balaam , missus coelestis ab aula , obviat ense minans* . Questa composizione fa parte di una più grande , che è incisa sopra la tavola XLI. N . 5.

3. Giuditta è introdotta presso Oloferne dal messaggero : *Ubi nuncius adduxit Judit ante Olofernem ; ubi sedit Judit in palatio* . Questa composizione vedesi indicata in piccolo sotto il N^o. 3 della tavola precedente.

4. Gesù Cristo accompagnato da due angeli sale al cielo in presenza della Vergine , e degli apostoli : *Ascendit Christus in altum* . La totalità della composizione è incisa in piccolo sulla tavola precedente , N^o. 7.

Si può vedere nella parte del testo di questa opera relativa a questa tavola le riflessioni , alle quali questa composizione ha dato luogo ; noi aggiungeremo qui , che ravvicinandola in alcune delle sue parti a quella rappresentante il medesimo soggetto , e che è incisa sotto il N . 1 della tavola XXVII , dietro un manoscritto siriano del sesto secolo , si conoscerà la differenza dello stile delle due scuole greca e latina , ed i

progressi della decadenza dell' arte in un intervallo di tre secoli .

Per completare l' idea , che ci si dee fare delle pitture di questo manoscritto come pure del suo autore , del quale noi abbiamo citati già alcuni ingegnosi pensieri nel testo di quest' opera , noi richiameremo l' attenzione del lettore sopra molte altre delle sue composizioni , le quali salvo i difetti dell' esecuzione , non sarebbero indegne di un tempo migliore .

L'allocuzione di Mosè al popolo riunito per ricevere i suoi ultimi addio (tav. XLI. N°. 6) è disposta con nobiltà ; l' espressione generale ha della verità .

David cedendo all' ispirazione divina , ed improvvisando in mezzo ad un coro di musici , e di copisti , presenta (tav. XLII. N°. 1) un pensiero , che ha non so quale incanto , e che rammenta la celeste origine della poesia : era in cotal modo , che cantavano Mosè , l' antico Orfeo , il divino Omero .

La marcia dell' armata di Antioco contro Gerusalemme , e del tempio (*ibid.* N°. 4) , esprime assai bene questo passo del libro I. dei Maccabei: *Ascendit Hierosolymam in multitudine gravi, et intravit in sanctificationem cum superbia.*

Il giudizio di Salomone (*ibid.* N°. 2) offre nella disposizione , e nella magnificenza del locale , egualmente che nel numero degli assistenti , una solennità , che pochi degli artisti moderni hanno saputa dare a questa composizione .

Ve ne ha meno nell' immagine di Gesù Cristo , che detta agli Evangelisti la sua storia , ed i suoi precetti (*ibid.* N°. 5) ; ma in questo il pittore sembra non aver voluto esprimere che questo verso

Corda replet vatun, ut nobis arcana revelent .

Finalmente egli ritrova tutta l'elevazione, di cui la sua immaginazione era qualche volta capace, rappresentandoli la discesa dello Spirito santo (*ibid.* N. 7). In un recinto magnifico sono disposti i dodici apostoli in attitudini altrettanto naturali quanto variate; nel centro la Vergine nobilmente seduta sopra una specie di trono, posa i suoi piedi sopra il *suppedaneum*, segno antico di dignità; ed al di fuori il popolo aspetta con una viva ma rispettosa impazienza, i benefizj della venuta dello Spirito divino.

Spiritus accedens cunctorum corda replevit.

Si potrebbero fare anche alcune utili osservazioni sulla fedeltà del pittore a seguire gli usi dei tempi, sulla licenza colla quale egli ha spesso sostituito loro quegli della sua epoca, qualche volta pure quelli dell' antichità, sia nello stile delle fabbriche, sia nelle forme delle armi, ed in quelle degli abbigliamenti religiosi, civili, militari, pubblici, o domestici. Vi sarebbero forse anco altre avvertenze interessanti per gli agiografi da fare sopra la libertà, che si è preso di aggiungere, o di resecare nelle circostanze descritte dal sacro testo; ma noi ne lasciamo ad essi la cura, e terminiamo queste osservando, che se in queste pitture il soggetto, ed il nome dei personaggi sono per lo più spesso segnati al disopra, o in mezzo dei quadri, è meno per un effetto d'ignoranza, che ne fece un'assoluta necessità nei secoli undecimo, e duodecimo, che per conseguenza di un uso, che data dalla più remota antichità, e di cui noi abbiamo di già veduti molti esempj, specialmente nei manoscritti di Virgilio, e di Terenzio della biblioteca del Vaticano, incisi, tav. XXI e XXV, e tav. XXXV e XXXVI.

TAVOLA XLIV.

Altre particolarità delle miniature
della bibbia di san Paolo calcate
sugli originali: nono secolo.

1. Fioroni, rosoni, intrecciature, ed ornamenti diversi che arricchiscono la bibbia manoscritta di san Paolo; la tavola seguente offre altre particolarità, che danno anche una maggiore idea della magnificenza, colla quale è eseguito questo manoscritto prezioso.

2. Passaggio del Giordano fatto da Giosuè; questo fiume personificato è rappresentato a dritta, e a sinistra, ritenendo le sue acque, nel mentre che i Leviti caricati dell'arca, traversano il di lui letto asciutto; al di sopra vedonsi altri Leviti, che portano le pietre prese nel letto del fiume per segnare il campo: *Lapides ad castra ministri* (Josue cap. I, 13). La parte superiore rappresenta l'assedio di Gerico.

Questa composizione, la di cui totalità può vedersi sopra la tavola XLI, N°. 7, potrebbe dar luogo alle medesime osservazioni, che noi di già abbiamo fatte nel testo di quest'opera sopra il soggetto dell'ascensione inciso sotto il N°. 4 della tavola precedente; per tutto in fatti nell'una, e nell'altra composizione, regna un movimento generale, espresso da una agitazione esagerata, ed anche convulsiva nelle membra, e principalmente nelle fisionomie, o sivero l'eccesso contrario, vale a dire un riposo insignificante.

TAVOLA XLV.

Lettere majuscole, ed altri ornamenti
della bibbia di san Paolo, calcati
sugli originali: nono secolo.

1. *Specimen* delle lettere majuscole, che adornano la bibbia di san Paolo. Le tre lettere I, E, R, legate a modo di cifra sono tratte dalle parole, VERBA HIEREMIÆ, le quali si leggono alla pag. 128 del manoscritto: sono incise dietro un esattissimo calco.

2. Saggi in numero di settanta degli ornamenti varii, sparsi nelle diverse parti del manoscritto.

Questa tavola ha per oggetto di dimostrare, per quanto lo permette una stampa, il genere, la ricchezza, e la prodigalità degli ornamenti diversi, che formavano allora ciò che si chiamava l'arte della calligrafia; essa prendeva in prestito dalla pittura i colori, e il disegno per disegnare le lettere grandi, notare la separazione dei discorsi, e delle pagine, abbellire i margini, o terminare il contenuto.

Nell'opera inglese intitolata. *The Chronicle of England, by Joseph Strutt*; in 4, London 1777, trovasi sulla tavola XX, del tom. I, pag. 346; una lettera della più gran proporzione, ed alcune altre, la forma e gli ornamenti delle quali hanno a prima vista una rassomiglianza decisa con quelle, che presentiamo qui. Il manoscritto inglese, o per meglio dire sassone, d'onde questa lettera è tratta, appartiene alla biblioteca Cottoniana; esso contiene come pur questo, la versione latina della Scrittura santa fatta da san Girolamo, ed è l'opera di una scuola celebre di calligrafia, stabilita alla fine dell'ottavo secolo al tempo di Ina re di Wesseh, e della quale Alcuino nel secolo seguente

Tom. VI.

10

avrà profittato per acquistare nella sua patria i lumi, che portò in seguito nella nostra.

TAVOLA XLVI.

Miniature delle profezie d' Isaia, manoscritto greco della biblioteca del Vaticano : nono o decimo secolo .

1. Il manoscritto greco , dal quale sono tratte le pitture in miniatura, che questa tavola presenta, vedesi nella biblioteca del Vaticano sotto il N°. 755 : questa, che è incisa dietro un calco preso sopra l'originale, rappresenta Dio, figurato da una mano, che esce dai cieli, il quale ispira, la notte, come il giorno, il profeta Isaia; idea ingegnosamente espressa per mezzo delle figure allegoriche della notte $\text{H}\text{N}\text{Y}\text{E}$, e del crepuscolo $\text{O}\text{P}\text{E}\text{P}\text{O}\text{Z}$, che accompagnano il profeta .

2. Altra miniatura del manoscritto medesimo, ridotta in piccolo; essa presenta pure la figura in piede del profeta Isaia, con le teste in medaglione dei quattro padri della chiesa, autori presunti del commentario sopra i suoi scritti; questi quattro busti sono incisi più in grande sotto il numero seguente.

3. Teste dei quattro padri della chiesa, che sono probabilmente gli autori del commentario, che accompagna le opere di Isaia; la situazione di queste teste, calcate sopra l'originale, è indicata in piccolo, sotto il numero precedente .

4. Altra miniatura di questo manoscritto ridotta in piccolo, e rappresentante il martirio d'Isaia .

5. *Specimen* dei caratteri majuscoli del manoscritto d'Isaia .

6. Alfabeto corsivo di un altro manoscritto del decimo secolo, segnato N°. 44, e già citato di sopra alla tavola XXXIV. N°. 3.

7. Alfabeto corsivo del manoscritto d' Isaia, soggetto di questa tavola.

8. Alfabeto corsivo di un menologio greco del nono o del decimo secolo, le di cui miniature sono state incise sopra le tavole XXXI, XXXII, e XXXIII.

Il manoscritto dal quale sono tratte queste pitture, che erano inedite, è di una singolare bellezza; la sua altezza è di 43 pollici, sopra 10 di larghezza; i margini hanno più di un pollice di larghezza; il testo, che contiene gli scritti d' Isaia con dei commentarj, occupa sopra ciascheduna pagina maggiore o minore spazio in più o meno linee, egualmente che la glossa che lo circonda; esso è numerato per 226 fogli.

I N°. 5 e 7 mostrano la forma dei caratteri majuscoli e corsivi impiegati in questo manoscritto; l'alfabeto del carattere corsivo N°. 7 vi si trova ravvicinato a due altri N°. 6 e 8, il paragone dei quali può servire a stabilire la vera data di questo. Il primo N°. 6 essendo del decimo secolo, ed il secondo N°. 8 toccando al nono, è fra queste due epoche, che deve porsi l'esecuzione del manoscritto, del quale si tratta qui. Forse anche a cagione della specie di merito, che le sue pitture sembrano presentare tuttora in certi rapporti, io lo classerei sotto il nono secolo, se non fosse il rispetto dovuto all'opinione di Montfaucon. Dietro le di lui osservazioni sopra la punteggiatura, l'accentuazione, la forma degli spiriti, dell'abbreviature, e delle legature dei manoscritti del decimo secolo, bisognerebbe in vero, classarlo fra quelli, che in gran numero egli assegna ad una tale epoca (*Paléographie*, liv. 4 chap. 2, 3); ma questo dotto mi perdonerebbe di contradirlo, se ai motivi da me finora allegati, io aggiungessi

quello dell' inesattezza, colle quali il suo incisore ha espresse le figure, che egli ci ha trasmesse pag. 13. della sua Paleografia; l' infedeltà di queste figure, i loro movimenti falsi, e manierati, la loro fisionomia moderna, saltano agli occhi anche i meno esercitati in questo genere, e colpiranno principalmente quelli, che avranno vedute le figure, che io ho presentate qui sopra, e particolarmente quelle di questa tavola XLVI, il soggetto della quale è presso a poco simile.

TAVOLA XLVII.

Miniature tratte da diversi manoscritti greci e latini: dal decimo all' undecimo secolo.

1. Miniatura, che sembra rappresentare il re Erode ed il suo scudiere, presa da un manoscritto latino del decimo secolo della biblioteca di san Pietro di Saltzburgo; esso è in pergamena, di un gran formato, e adorno per ciascuna festa dell' anno di una miniatura, i colori della quale sono sopra un fondo giallo fatto risaltare coll' oro. Questo manoscritto è citato, e descritto, tom. I. pag. 50. del libro intitolato: *Chronicon Gotwicense, seu Annales liberi et exempti monasterii Gotwicensis, ordinis sancti Benedicti, inferioris Austriae, Godifredus abbas Gotwicensis, typis monasterii Tegernseensis ord. sancti Bened.* 1732. 2. tom. in fol. N^o. 463.

2. San Giovanni Evangelista con una testa di Aquila, suo ordinario simbolo; allato di questa figura, che vedesi pag. 50. del medesimo manoscritto, il pittore, o calligrafo ha tracciate le iniziali del nome *Johannes*, del quale ha posto il restante al di sopra.

3. L' imperatore Ottone I, che dà a suo figlio Ottone II, un anello, e delle istruzioni, allorchè circa l'anno 961. ricevette il titolo di re di Germania nelle assemblee tenute a Worms, e ad Aquisgrana. Questa miniatura, che offre gli abiti e gli ornamenti reali, ed imperiali di quest' epoca, vedesi secondo la medesima opera, *Chronicon Gotwicense*, lib. I. pag. 48. in un manoscritto della biblioteca del duca di Saxe-Gotha, *in quo leges antiquae et capitularia a Balutio postmodum edita continentur*.

4. L' imperator Basilio II, ricevendo la benedizione del cielo', e gli omaggi della terra; questa pittura è tratta da un salterio manoscritto del decimo secolo, il quale dalla biblioteca di san Marco di Venezia è passata nella biblioteca reale di Parigi. Io ne debbo il disegno al sig. Morelli, dotto prefetto della prima; il numero seguente ne offre le principali figure in grande.

5. Porzione della miniatura precedente incisa della grandezza medesima dell' originale; essa presenta la figura in piede dell' imperatore Basilio II. avente ai suoi piedi diverse figure prosternate. L'iscrizione greca, che leggesi dai suoi lati significa: *Basilus in Christo fidelis, rex Romanorum junior*.

6. Gli apostoli adunati per attendere la discesa dello Spirito santo; questa pittura è tratta da un evangelario greco del decimo secolo, appartenente alla Badia di Firenze; essa è stata pubblicata, come pure le altre delle quali è adorno questo manoscritto, dal Gori nella sua opera sopra i Dittici (tom. III. part. I. tav. 12).

7. San Luca assiso scrivendo il suo vangelo; questa figura è presa da un manoscritto del decimo secolo, così come ne fa prova il millesimo, che è scritto al di sotto; contiene una copia dei quattro vangeli con questa sottoscrizione del calligrafo: *Memor estote mise-*

rabilis Theophili presbyteri montani, omni parte parvi, sibi inutilis et omnibus, etc. Al disotto del vangelo secondo san Giovanni leggesi pure: Hoc evangelium ad finem perductum in mense maio, in triginta dies, feria quarta, anno 6493.

Contansi in questo manoscritto 316 fogli di una pergamena bianca, e fine; sopra i quattro primi la scrittura è distribuita per colonne nella forma usata per quella dei canoni; le pagine contengono ordinariamente 22, o 23 linee di un carattere corsivo nitido e bello; le lettere iniziali di forme regolari sono composte di due tratti separati da un filetto di varj colori.

La figura di san Luca, e quella dei tre evangelisti, di cui esso è adorno, sono dipinte sopra un fondo d'oro brunito, circondato da un ornamento semplice di colore azzurro; il rosso, e l'azzurro pallidi dominano nei panneggiamenti, che son orlati di un nero sudicio, ed espressi con una tal massa di colorito, che gli mostra pesanti. Questo bel manoscritto appartiene al signor abate Giuseppe Lelli di Roma di una sagacità poco ordinaria per la ricerca, e per la scoperta di qualunque genere di antichità.

8. San Matteo, miniatura tratta da un manoscritto greco del decimo secolo, citato da Montfaucon (*Paléographie grecque*, pag. 280), e conservato nella biblioteca reale di Parigi sotto il N. 3424; esso è composto di 390 pagine, e contiene il testo dei quattro vangeli, preceduti ciascheduno da una figura di evangelista dipinta sopra un fondo d'oro, ed incorniciata da un ornato in azzurro, e oro.

Al disopra della testa del santo vedesi lo *specimen* delle majuscole, preso alla pag. 26, e sul lato sinistro quello delle lettere corsive preso alla pag. 48 del manoscritto, il tutto calcoato con esattezza sopra l'originale; ciò di che son debitore alle cure rianite di due

amici distinti, l'uno nella letteratura antica, il signor de Laporte du Theil, e l'altro nelle arti, il signor Dufourny, membro dell'istituto, professore della scuola reale di Architettura.

Le differenti miniature, che questa tavola presenta, erano inedite ad eccezione di quella che è incisa sotto il N°. 6.

TAVOLA XLVIII.

Operazioni di Chirurgia; miniature tratte da un manoscritto greco della biblioteca Laurenziana: undecimo secolo.

1. Tre teste, due delle quali di donna, e una di uomo, calcate ed incise della grandezza medesima degli originali.

2. *Specimen*, o modello dei caratteri corsivi adoperati in questo manoscritto.

3. Figure intiere di uomini, e di donne sottoposte a differenti operazioni chirurgiche; esse sono incise dietro alcuni calchi presi sugli originali; le due figure del mezzo veggonsi pure in piccolo, sotto il N°. 5, colla specie di frontespizio nel centro del quale esse sono collocate.

4. Diversi esempj di legature proprie alle fratture, e alle lussazioni dei piedi, delle mani, e delle gambe; il tutto calcato sugli originali.

5. Altre figure di uomini, e di donne, fasciate, e preparate per differenti operazioni; le due figure, che si vedono sotto il frontespizio del centro sono incise in grande sotto il N°. 3.

Il manoscritto, da cui sono tratte queste miniature conservasi nella biblioteca Laurenziana di Firenze;

esso è descritto nella tavola LIV del tom. III del catalogo dei manoscritti di questa biblioteca, sotto questo titolo: *Hippocratis chirurgica, seu potius veterum chirurgorum insignis collectio; codex graecus, membranaceus, MS. in fol. insignis, saeculi XI, litteris colligatis, rotundis, concinnis, cum picturis coloratis et alicubi auro illitis, non prorsus inelegantibus, constat foliis 405.*

Il Cocchi, celebre professore di medicina e di chirurgia in Firenze, aveva intrapreso di dare al pubblico alcune parti di questo bel manoscritto, in un vol. in foglio superbamente stampato in greco, e in latino, Firenze, 1754, con questo titolo: *Graecorum chirurgici Libri*; ma alla sua morte avvenuta nel 1758 non ne erano ancora comparsi, che tre libri, privi anche delle tavole necessarie all'intelligenza di una simile opera. Le figure, che noi ne pubblichiamo qui erano inedite.

TAVOLA XLIX.

Discorsi di sant' Efrem, Omelie di san Gregorio Nazianzeno, macchine militari; manoscritti greci dell'undecimo secolo.

1. Sant' Efrem siro, assiro, ed occupato a scrivere i suoi discorsi; questa pittura vedesi in un manoscritto della biblioteca del Vaticano parte Ottoboni N°. 457; il quale contiene i discorsi di sant'Efrem; questo data dall'anno 1040 dell'era cristiana, e non offre, che questa pittura esattamente calcata sull'originale; vi sono pure alcuni ornamenti intorno ai titoli, e alle pagine; queste ultime sono divise in due colonne; la scrittura ne è bella; lo *specimen* delle lettere

majuscole vedesi al disopra della testa del santo, come anche una mostra del carattere corsivo, che si riconosce meglio ancora nella linea di scrittura N^o. 4, e nell'alfabeto N^o. 8.

2. San Gregorio Nazianzeno assiso, e scrivendo le sue omelie; quest'immagine è egualmente la sola, che trovasi in un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 463, e contenente le omelie di questo santo padre della chiesa greca. I tratti del volto sono un poco scancellati; nell'originale osservasi anche, sopra una lunga veste di colore scuro una stola bianca segnata da una croce nera; al disotto è una tunica giallastra, segnata con de' tratteggi moltiplicati nello stesso modo, che nella figura di sant'Efrem, N^o. 1.

Questo manoscritto è sopra una pergamena di un bel bianco, e perfettamente pulita; contiene le omelie di san Gregorio Nazianzeno sopra 469 fogli; le pagine divise in due colonne, hanno grandi e bei margini, sopra i quali si vedono in gran numero, dei piccoli ornati con dei monogrammi tali quali quei due, che sono incisi al N^o. 3 sotto le lettere A, e B.

La scrittura offre tre caratteri differenti: 1. una specie di lettere capitali formate con delle figure; noi ne diamo molti esempj sotto il N. 3; 2. alcune maiuscole, delle quali il nome del santo inciso al di sopra della sua testa nel N. 2, può dare l'idea; 3. lettere corsive, delle quali si può giudicare da quelle della linea N^o. 5, che sono calcate sopra l'originale.

Oltre il testo vi sono alcuni scolii, o interpretazioni, che sono di un'altra mano, ed alla fine si legge una nota, che ci fa conoscere, che il libro ordinato, ed adorno da Teodoro monaco sacerdote, e superiore di un monastero, è stato scritto da Simeone suo discepolo, che lo ha terminato nel mese di Dicembre, in-

dizione 1 dell' anno 1063 sotto il regno del pio imperatore Costantino Ducas , e dell'imperatrice Endossia; dal che risulta , che questo è un nuovo monumento dell' amore di questo principe per le lettere , e di questa principessa per i bei libri, dei quali ella formava la sua biblioteca . Questa fu l'ultima delle tre imperatrici di questo nome , che fecero onore al trono di Costantinopoli .

L'elevazione, il brillante dei pensieri di san Gregorio Nazianzeno , l' interesse , che ispirava l'incanto della sua dizione , impegnavano i calligrafi a non trascurar nulla di quello , che poteva abbellirne i manoscritti: Montfaucon nella sua *Paleografia greca*, lib. III. cap. 8, ne descrive un altro dell'ottavo secolo, che è ricchissimo in pitture , ed in ornamenti di ogni genere ; sembrerebbe pure, che quelle lettere bizzarramente figurate , delle quali abbiamo parlato , fossero loro consacrate , perchè il medesimo autore pag. 254, cita ancora un altro manoscritto di san Gregorio Nazianzeno , del quale tutte le iniziali erano in un tal genere ; egli ne attribuisce egualmente l' invenzione ai calligrafi , i quali sapendo dipingere , si divertivano a figurare in queste lettere tutto quello , che loro veniva in mente .

3. Esempj di lettere capitali o iniziali impiegate nel manoscritto descritto nel numero precedente; esse sono formate d'immagini o figure umane per mezzo delle quali il pittore , o piuttosto il calligrafo, ha voluto adempiere al doppio oggetto di esprimere alcuni tratti particolari relativi al testo , e di formare delle lettere capitali; la tavola seguente sotto il N°. 2 offre delle capitali dello stesso genere , ma composte solamente di figure di animali , e senz' alcuna specie di relazione col testo .

Warburthou nel suo *Saggio sopra i Geroglifici* pag. 41, e tav. III, cita il P. Kircher come persuaso, che le lettere majuscole degli Armeni, figurate da fiori, uccelli, o altri animali sembrano essere avanzi dei geroglifici antichi; ma si potrebbe egli aggiungere, che le lettere dopo di essere state figure nelle prime età del mondo, ritornarono ancora ad esser figure nei tempi della barbarie?

Montfaucon nell' opera di già citata, *Paleografia greca*, lib. III. cap. 8, dà un alfabeto completo di simili lettere tratte da differenti manoscritti greci, alcuni dei quali datano dall' ottavo secolo; l' uso se ne accrebbe nei secoli susseguenti, a misura, che il cattivo gusto fece dei progressi, e che i pittori ed i calligrafi credettero trovar qualche merito nell'impiego di ornamenti così bizzarri.

È questa la specie di lettere capitali, delle quali è fatta menzione nel *Dizionario ragionato di Diplomazia*, tom. II. pag. 68, alla parola *Lettres*, ed i nomi delle quali variando secondo gli oggetti, che ne compongono i membri, si chiamano *antropomorfiche*, allorchè esse sono di figure umane, e *zoografiche*, quando sono formate di figure di animali.

Nella parte superiore di questa figura N°. 3, veggonsi in A, e in B due esempj di quei monogrammi, dei quali abbiamo parlato di sopra al N°. 2, dicendo, che essi erano sparsi sopra i margini del manoscritto.

4. *Specimen* del carattere corsivo del manoscritto di sant' Efrem segnato 457, e di cui presenta la pittura il N. 1 di questa tavola; questa linea calcata sulla pagina 209 del manoscritto forma il principio di un iscrizione in versi giambici greci, dei quali ecco l'intera traduzione in latino.

Finis primi libri Ephrem Syri
 Scriptus manu Barabae presbyteri ,
 Completus est mense novembri
 Liber iste monasterii Salvatoris ,
 Auxilantibus sanctorum patrum precibus ,
 Sub imperatore Michaelē a Christo dilecto
 Et Zoe Porphyrogenneta Augusta ,
 Cum esset tunc indictio octava
 Et rursus annus sex millesimus
 Quingentesimus quadragesimus octavus .

· Si può vedere l'alfabeto intiero del carattere corsivo di questo manoscritto sotto il N° 8, di questa tavola .

5. *Specimen* del carattere corsivo del manoscritto di san Gregorio , segnato di N. 463, la pittura del quale vedesi qui al N. 2: questa linea forma il principio di una nota , che vedesi alla fine del volume; essa ci fa conoscere il nome del calligrafo Simeone , come anche la di lui data , che è del mese di dicembre, dell' indizione prima dell' anno 1063.

6. Le diverse miniature incise sotto questo numero, sono tratte da un terzo manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 1605. La sua forma è un quadro oblungo di 11 pollici di lunghezza sopra 9 di larghezza ; i più grandi margini hanno un pollice e mezzo , gli altri un pollice circa ; le pagine contengono 35 linee di scrittura sopra 261 fogli . L' alfabeto dei suoi caratteri corsivi vedesi sotto il N°. 7; se si paragona con quello del manoscritto di sant' Efrem , inciso a lato N°. 8, si giudicherà dello stesso tempo, vale a dire dell' undecimo secolo .

Questo manoscritto ha per principale oggetto alcune evoluzioni o esercizj , e certe macchine militari in uso presso gli antichi ; vi si vedono fortezze , fabbricati di mare armati , figure di geometria , uno zodiaco etc. : molti luoghi restati in bianco nelle pagine,

ed alcune figure semplicemente tratteggiate, sembrano lasciate per ricevere i colori del pittore, o del calligrafo, sebbene considerando la poca abilità coi quali questi vi sono posti, sia probabile, che questo ultimo dovesse essere egli stesso incaricato di questa operazione. I nomi delle macchine, ed i titoli della spiegazione sono in lettere majuscole, alcune delle quali non presentano egualmente, che due contorni destinati a ricevere l'oro, o i colori.

La medesima biblioteca possiede sotto il N°. 1164 un altro manoscritto sopra la tattica, o trattato *de instruendis aciebus et machinis bellicis conficiendis et aliis*. Sembra posteriore di data a questo, e più interessante; vi si osservano delle specie di brulotti di terra, e di mare, uno specchio ustorio, delle scale di differenti forme etc.

7. Alfabeto dei caratteri corsivi del manoscritto della biblioteca del Vaticano, segnato di N°. 1605; le pitture del quale sono incise sotto il N°. 6.

8. Alfabeto dei caratteri corsivi del manoscritto di sant' Efrem segnato N. 457; e descritto sotto il N. 1, di questa tavola.

TAVOLA L.

Miniature ridotte dei Sermoni per le feste della Madonna; manoscritto greco del duodecimo secolo.

1. Titolo del manoscritto, calcato sopra l'originale per servire di *specimen* della sua scrittura; eccone la traduzione latina: *Opus Jacobi monachi ex monasterio Coccinobaphi in sex sermonibus absolutum, compositis in festivitate sanctissimae Dei genitricis; nempe, I. sermo in conceptionem; II.*

in nativitatem ; III. in sancta sanctorum ; IV. in exitum templi et in reliqua ; V. in salutationem ; VI. in redditionem purpurae et in reliqua ; selectis ex divinis scripturis .

Il nome dell' autore di quest' opera conosciuto per avere vissuto nel duodecimo secolo , fissa naturalmente la data di questo manoscritto ; il carattere della scrittura , che sembra dello stesso tempo , potrebbe anco farlo credere autografo.

Questo manoscritto , conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N. 1162, è molto bello, e scritto con eguaglianza e nitidezza ; ha 94 fogli ; le sue pagine di formato presso a poco in folio hanno un piede 3 linee di altezza sopra 8 pollici, e 3 linee di larghezza ; i margini di bella proporzione hanno 1, o 2 pollici di larghezza. È adorno di lettere maiuscole N. 2, composte di uccelli e di animali bizzarramente intrecciati ; noi ne abbiamo parlato nella descrizione della tavola precedente, osservando che esse non hanno nessun rapporto con il testo : quanto alla loro esecuzione , esse sono tracciate con una gran leggerezza di pennello, e tinte di rosso , di verde , di giallo , di violetto , di azzurro , e di altri colori. I titoli segnati con inchiostro color d' oro al disopra delle pitture sono in carattere misto ; il corsivo è tale quale lo dimostra l' alfabeto inciso nel basso della tavola N. 4.

Grandi e belli ornamenti , come quello , che è inciso sopra la tavola seguente N. 2, contribuiscono alla magnificenza , che questo manoscritto riceve già da più di ottanta quadri in miniatura di differenti proporzioni ; tutti sono dipinti sopra un fondo d' oro battuto e bruuito ; altre volte l' oro sembra essere stato adoprato liquido, e per mezzo di tratteggi fatti col pennello principalmente nelle pieghe dei panneggiamenti .

Noi citiamo nel testo di quest' opera , alcune delle pitture , le composizioni delle quali hanno maggiori singolarità ; ve ne sarebbero molte altre da osservare ravvicinandole al testo. Si possono vedere sopra la tavola susseguente le particolarità in grande delle figure , e degli ornamenti di questo manoscritto , che fino al presente non era stato pubblicato .

2. *Specimen* delle lettere majuscole , o capitali , formate di figure di animali .

3. Scelta di dodici dei più singolari soggetti delle miniature , che adornano in gran numero questo manoscritto . Le loro composizioni storiche ed allegoriche nel tempo istesso , sono relative alle circostanze , ed agli effetti della nascita della Vergine ; vi si distinguono Adamo ed Eva nel paradiso terrestre ; i sacrifici di Abele , di Caino , e di Abramo ; differenti salutazioni angeliche , ed il ritorno al cielo dell' arcangelo Gabriele per renderne conto agli spiriti celesti . Queste miniature sono ridotte qui di più della metà .

4. Alfabeto dei caratteri corsivi di questo manoscritto :

TAVOLA LI.

Figure , ed ornamenti del manoscritto dei Sermoni per le feste della Vergine nella grandezza dell'originale; duodecimo secolo .

1. Uno dei quadri in miniatura , che adornano il manoscritto dei sermoni per le feste delle Vergine , che fa il soggetto della tavola precedente ; esso è calcato sopra l' originale , ed inciso nella medesima grandezza per dare una idea precisa del carattere del disegno .

2. Esempio dei ricchi ornamenti, che sono a guisa di vignette sparsi in questo manoscritto, e contribuiscono alla di lui magnificenza.

3. Molte figure prese qua e là nelle diverse miniature di questo manoscritto, ed incise pure nella grandezza dell'originale; alcune come quelle di Adamo, e di Eva, e dell'arcangelo Gabriele sono attinte nelle miniature incise in piccolo sopra la tavola precedente. Per le altre notizie relative a questo manoscritto si può consultare la spiegazione della suddetta tavola.

TAVOLA LII.

Miniature tratte dalle opere di san Giovanni Climaco: manoscritto greco dell'undecimo, o duodecimo secolo.

Il manoscritto dal quale sono estratte le miniature incise sopra questa tavola, della grandezza medesima dell'originale, trovasi nella biblioteca del Vaticano sotto il N°. 394.

Sopra il primo foglio trovasi questa nota di una mano moderna; *Codex 394 continet*,

1°. *Joannis Climaci tractatum, climax scilicet scala nuncupatum, in quo quasi gradus triginta cap. allignantur, quibus ascensio ordinata ad virtutes et Deum paratur; cum vita ipsius, et epistola abbatis Rhatensis et aliis de pag. pre. vers. primo.*

2°. *S°. Maximi de charitate et dilectione explanationes compendiosae, in quatuor centurias divisae, videtur autem deesse centuria quinta p. 170 a tergo col primae, versu primo.*

3°. *Photius quidam, possessor istius codicis, aliquando fuisse adnotatur Russias metropolita*, p. 213 tergo col. 2, vers. 15.

4°. *Tabulam cujusdam versus constat litteris 27, legiturque per latitudinem et profunditatem etiam retrograde, et litterae ita sunt dispositae ut in angulis respondeant singulae seriatim* p. 214, vers. primo.

5°. *Nicetae diaconi et magistri rhetorum, tractatum MS. perfectum, de animae triplicitate et quibusdam ipsius potentiis*, p. 215, vers. primo.

Il manoscritto ha 216 fogli di pergamena bianchissima e finissima, che ha 8 pollici e 9 linee di altezza sopra 6 pollici di larghezza; le pagine sono divise in due colonne, portanti ciascuna 28 linee, distanti l'una dall'altra 6 linee. I margini sono belli, e bene proporzionati; l'esteriore più grande ha un pollice e 7 linee di larghezza, l'interno 7 linee solamente; quello di sopra ha un pollice 6 linee, quello di sotto 2 pollici.

La scrittura presenta tre caratteri principali, che si vedono incisi nel basso di questa tavola, ed un quarto, molto più minuscolo, che si può osservare sopra le pitture medesime accanto alle figure.

Non è nostro oggetto l'entrare nella particolarizzata descrizione del soggetto di queste pitture mistiche; servirà di darne la chiave, osservando, che lo scopo di questo trattato intitolato *Scala*, essendo di provare, che le virtù sono altrettanti scalini, per mezzo dei quali si arriva al cielo, il pittore ha creduto esprimere queste idee alla lettura, rappresentando ora le virtù, che aiutano a salire alla cima della scala, ora i vizi, che ne precipitano; le leggende inscritte sopra queste miniature serviranno d'altronde a facilitarne l'intelligenza.

Tom. V.

11

Non è neppure inutile di fare osservare, che per un'idea bizzarra, presa per avventura in prestito dalle antiche pitture di Tarquinia, delle quali noi abbiamo data l'incisione sopra la tavola X della sezione d' *Architettura*, i vizi sono qui rappresentati da delle figure nere, e le virtù da figure bianche.

La coperta di questo manoscritto, le figure del quale erano inedite, porta le armi del papa Paolo V, della casa Borghese.

TAVOLA LIII.

Totalità ridotta delle miniature di
un *Exultet*, della collezione
dell' autore; manoscritto latino
dell' undecimo secolo.

A. B. C. D. Queste quattro colonne, o striscie riunite l'una a capo dell'altra, formano l'insieme di un volume, o rotolo di pergamena, conservato nella collezione dell'autore; esso contiene un *Exultet* manoscritto, inno che si canta la vigilia di Pasqua per la benedizione del cero pasquale; ciascheduno dei suoi versetti è accompagnato da pitture; esse sono qui ridotte in piccolo; ma si può giudicare della loro maniera da quella segnata qui di N°. 8, che abbiamo fatta calcare ed incidere, della grandezza medesima dell' originale, sopra la tavola seguente N°. 1.

1. Gesù Cristo, uscito vittorioso dall' Inferno, è coronato re da due angeli in presenza dei cherubini, e di una truppa di altri angeli, l'uno dei quali imbocca la tromba: *Pro tanti regis victoria, tuba insonet salutaris.*

2. Cristo trionfante assiso sul suo trono; vedesi sotto i suoi piedi la figura emblematica della terra, *Tellus*, e quella delle tenebre, *Caligo*.

3. Un levita della chiesa tenendo il libro dei Vangeli, che alcuni accoliti incensano, comincia le preghiere della benedizione del cero pasquale, in presenza di un gran numero di assistenti: *Quia propter astantibus vobis, fratres carissimi, ad tam miram sancti hujus luminis claritatem*, etc.

4. Seguito della cerimonia medesima fatta da un altro ministro della chiesa.

5. I due soggetti compresi sotto questo numero cioè il Cristo vincitor dell' inferno, e la figura sedente sopra una chiesa circondata di ceri accesi, sembrano far allusione a queste parole del versetto: *Christus ab inferis victor ascendit*; ed a queste altre: *Illuminabitur et nox illuminatio mea*.

6. Queste tre figure in atto di benedire sembrano pure relative all' azione del giorno.

7. Uno dei ministri accende il cero, mentre che l' altro portandovi la mano, comincia le parole dell' oblazione: *Suscipe sancte pater, incensi hujus sacrificium*, etc.

8. L' oblazione termina coll' inserzione dei grani di incenso, e colla benedizione celeste, che il sacerdote implora con queste parole, scritte sopra il rotolo, che egli tiene in mano: *Ut supernae benedictionis munus accomodes*, etc. Questo quadro è quello che ho scelto per dare un' idea del fare di queste pitture; vedetelo, inciso in grande sotto il N°. 1 della tavola susseguente.

9. Questa pittura rappresentante degli alveari, e delle api svolazzanti sopra fiori, si applica a queste parole del versetto: *De operibus apum*, etc.

10. Il Salvatore, che esce vittorioso dal limbo.

11. Questo ultimo pezzo , che presenta alcune varietà nel carattere della scrittura sembra essere stato anticamente tratto da un altro esemplare d' *Exultet* , per essere adattato a questo ; checchè ne sia , vi si osserva il calligrafo di un manoscritto , e forse l' autore delle pitture in atto di deporre la sua opera ai piedi di san Pietro ; l' epigrafe , che è a lato ci fa conoscere , che egli era sacerdote , e nominavasi *Joannes Eposius* .

La truppa dei soldati , che si vede al di sotto sembra relativa alla milizia di Benevento , di cui si fa menzione nel dosso del manoscritto , siccome lo vedremo più sotto ; essa serve a provare , che egli è dell' undecimo secolo .

L' *Exultet* , del quale abbiamo fin qui sommariamente spiegate le pitture , che erano inedite , forma un volume , o rotolo del medesimo genere di quello delle spedizioni di Giosuè , che è stato precedentemente inciso sopra le tavole XXVIII , XXIX e XXX ; vi ha nulladimeno questa differenza , che la forma di questo era necessaria , perchè le pitture , che ne accompagnano i versetti non potevano esser vedute in modo da produrre il loro effetto , che a misura che veniva svolto .

I diciotto pezzi di pergamena del quale è composto hanno diverse lunghezze dai 6 pollici fino ai 2 piedi , sopra una larghezza per tutto eguale di 10 pollici , compresi l' ornamento dell' orlatura , che ha 7 linee ; in totalità il rotolo porta 19 piedi , e 8 pollici di lunghezza .

I quadri sono separati gli uni dagli altri , e dalle linee scritte per mezzo di liste di ornati , che hanno da 6 a 14 linee di larghezza , e sono formate di tre cordoni intrecciati , bianchi , rossi , verdi , sopra un fondo rossastro .

Tutte queste pitture , o miniature a tempera sono coperte di una vernice, o piuttosto di una colla, nella quale sono stati disciolti i colori; il mordente le ha conservate, ed impedisce loro di scancellarsi coll'acqua semplice; il loro fondo è il bianco della pergamena insudiciato da una tinta azzurro-pallida, sovente turchiniccia, o gialla, o verdastra, e qualche volta rossastra; il bianco e l'azzurro sono riservati alle figure celesti, ed a quelle dei ministri degli altari di un rango superiore; il verde ed il rosso sono impiegati per quelli di secondo ordine, e per il popolo assistente alle ceremonie.

L'aureola, o corona del Cristo vestito da una tunica e di un pallium N°. 10, quelle degli angioli, le corone reali, i diademi sono in oro, come pure i candelabri, il cero pasquale, le stole, e l'ornamento quadrato posto sopra la testa dei celebranti; le dalmatiche, le pianete, e gli abiti degli angioli, sono in bianco con un poco di azzurro; alcune figure come quelle dei tre santi in atto di benedire N. 9, hanno dei mantelli bianchi, verdastri, o neri, sopra delle tonache azzurre. Lascio d'altronde ai dotti liturgisti le osservazioni da farsi sopra tutti questi oggetti di abbigliamento, e sulle varianti del testo.

I vestimenti delle figure reali son orlati d'oro; essi non scendono, che fino alle ginocchia; un corto mantello è gettato sopra le spalle; i grandi che le circondano hanno egualmente delle corte vesti, simili presso a poco a quelle del popolo, ma senza mantello; i loro capelli sono corti, e tagliati in tondo; i loro calzoni allacciati sono di colori diversi.

I soldati, armati di picche, portano un casco appuntato, ed uno scudo rotondo tinto di rosso, e di giallo; una cotta di maglia nerastra gli cuopre dal collo fino alla metà della coscia. Queste particolarità

sono forse poco interessanti per l'Arte, ma possono essere, come lo ha avvertito il Muratori, utili alla cognizione dei costumi, e delle consuetudini: *Eruditio- nis historicae non exigua pars est nosse mores et ritus populorum.*

Il materiale della pittura nei diversi manoscritti di *Exultet*, di cui presento alcuni frammenti nelle ta- vole seguenti LIV, LV, e LVI. è presso a poco il me- desimo, che in questo ad eccezione di alcune singo- larità, che vi si trovano, e sopra le quali si può con- sultare la spiegazione di ciascuna di queste tavole. Quanto alla loro scrittura gli alfabeti, ed i saggi cal- cati sopra gli originali, ed incisi su queste medesime tavole danno un'idea esatta della forma delle lettere delle loro unioni, abbreviature, note musicali etc. Si può dire, che il carattere generale di questa scrittura è lo stesso di quello dei manoscritti del nono secolo incisi qui avanti sopra le tavole XXXVII, XXXVIII e XXXIX; se non appartiene che ai secoli decimo, undecimo, e duodecimo, questo carattere sembra ave- re acquistato una forma più fissa, e meno piacevole; allontanandosi dalla rotondità, esso affetta sempre una figura quadrata tanto sensibile, che per renderla col- l'incisione è stato necessario di tracciarne il contorno per mezzo di due linee, delle quali si è poscia riem- piuto l'intervallo. Se si prenda la pena di paragonare i differenti *specimen*, che io ne do qui con quelli, che si trovano nelle opere paleografiche, si vedrà, che per mancanza di una tale attenzione, vi è stata alte- rata la forma vera del carattere Lombardo; è questo carattere, che distingue queste scritture; esso era al- lora usato in Italia, nella contea di Capua, nel prin- cipato di Salerno, e nei paesi adiacenti, soprattutto nel ducato di Benevento, da cui questi stati hanno dipen- duto durante un certo tempo; noi vedremo anche,

che nella scrittura di quest' ultimo paese , cinque lettere dell' alfabeto affettano una figura , che sembra esclusivamente appartenere a questo carattere .

Studiando colla medesima attenzione le abbreviature , le unioni delle lettere , ed altre particolarità della scrittura di questi manoscritti , non è stato difficile coll' ajuto delle cognizioni diplomatiche di stabilirne l' epoca fra l' undecimo , e il duodecimo secolo. Quella del manoscritto che fa il soggetto particolare di questa tavola, trovasi ancora più decisamente fissata all' undecimo secolo , dai nomi di Pandolfo, e di Landolfo , che si trovano scritti nel dorso del quadro dell' incoronazione di Gesù Cristo, colonna A , N°. 1 , e che sono incisi sotto il N°. 2 della tavola susseguente ; perchè questi due principi regnavano in Benevento nel 1059.

TAVOLA LIV.

Miniatura , e caratteri calcati
sull' originale dell' *Exultet* inciso
sopra la tavola precedente :
undecimo secolo .

1. Miniatura tratta dall' *Exultet* manoscritto , appartenente all' autore, e il di cui insieme ridotto è inciso sopra la tavola precedente ; questa vedesi indicata in piccolo sotto il N°. 8, colonna C ; essa rappresenta quella parte della benedizione del cero pasquale , che chiamasi l' oblazione ; nel mentre che uno dei ministri v' inserisce i grani dell' incenso, l' altro implora la benedizione celeste , pronunziando queste parole: *Ut supernae benedictionis munus accommodes*. Nel basso sotto i piedi dei ministri , si osservano le piccole strisce di pergamena , che servono ad unire i diversi fo-

gli, de' quali è composto il rotolo: al disotto della miniatura è questa linea di scritto: *Quod tibi in hac cerci oblatione solemne*, con le note musicali; ed al di sopra leggonsi queste altre parole: *Per ministrorum tuorum manus, de operibus apum sacro sancta reddidit ecclesia. Sed jam columbe hujus preconia novimus quam in honore Dei rutilans ignis accendit*; il tutto è calcato, ed inciso della grandezza medesima dell'originale.

2. *Et principibus nostris Pandolpho, et Landolpho*; questi due nomi veggonsi in tal modo scritti nel dorso del quadro, che rappresenta l'incoronazione di Cristo, tavola LIII, N^o 1, colonna A. Questi due principi avendo regnato a Benevento nel 1059, si può con tal mezzo fissar l'origine, e l'epoca del manoscritto.

3. *Famuli tui Roffridi comestabuli consulunqae nostrorum et totius militiae Beneventanae*: questa linea riferisce gli ufiziali municipali, e quelli della milizia di Benevento, che governavano la città circa l'anno 1079. Queste notizie osservabili scritte nel dorso del manoscritto da una mano differente, è vero, ma di un medesimo carattere più o meno espresso, hanno sembrato prove incontestabili dell'origine, e dell'epoca di questo manoscritto a sua Em. il cardinal Borgia, primo possessore illuminato di questo monumento, e dotto storico della città di Benevento della quale egli è stato governatore.

4. Alfabeto dei caratteri corsivi impiegati in questo *Exultet*.

5. Alcune delle abbreviature e legature, colla loro interpretazione al di sopra, in caratteri italici.

Relativamente al materiale delle pitture, e delle altre particolarità, che si riferiscono alla scrittura, ed

all' epoca di questo manoscritto si può consultare la spiegazione della tavola precedente .

TAVOLA LV.

Miniature, e particolarità di un altro
Exultet della biblioteca Barberini :
manoscritto latino dell'undecimo secolo.

1. Quadro in miniatura tratto da un *Exultet* manoscritto, conservato nella biblioteca Barberini di Roma , ed inciso nella grandezza dell' originale ; vi si vede il diacono in dalmatica , nell' ambone , tenendo in una mano il rotolo dell' *Exultet* , che egli svolge , mostrando agli assistenti il versetto di quest' inno , che dice : *In huius igitur noctis gratia , suscipe , sancte pater , incensi huius sacrificium vespertinum* , ec. ; mentre che l' altro ministro offre l' incenso .

2. Alfabeto completo dei caratteri corsivi impiegati in questo manoscritto .

3. Lettere iniziali majuscole , ed altri caratteri diversi del manoscritto medesimo con alcune delle loro unioni , e abbreviature ; il tutto calcato sopra l' originale .

4. Diverse forme di mitre , di corone dipinte sopra le teste di differenti personaggi ; vi si distinguono la mitra del papa di forma piramidale accanto a quella del vescovo ; poi la corona di conte in forma di berretto frigio , ed al disopra quella dell' imperatore .

5. Altri caratteri majuscoli molto ornati , e di forme bizzarre , dipinti sopra striscie , o fondi d' oro ; queste due linee tratte dal primo versetto dell' inno *Exultet* , debbono leggersi così . *Regis victoria in-*
sonet salutaris .

Quanto al materiale della pittura possono farsi le osservazioni seguenti. Il gusto dell' architettura, che forma il fondo di questa composizione, è dei più bizzarri, e contrario a tutti i principj. Il tetto delle fabbriche è scuro; le pietre delle mura sono dipinte in rosso, e separate da linee nere; il fusto delle colonne è rosso, o giallo, i loro capitelli gialli; i gradini, sopra i quali esse sembrano posate sono di varii colori. Il fondo dell' ambone è verdastro, o bianco con degli ornamenti alternativamente rossi e bianchi; il cero è tinto di rosso; i fogliami, dei quali esso è ornato, sono azzurri, rossi, verdi e gialli.

La tunica del ministro che incensa egualmente, che quelle dei suoi accoliti, sono bianche: le maniche del disotto sono verdi, con un' orlatura bianca; la vestitura degli assistenti posti dall' altra parte dell' ambone è differente: essa è rossastra, e coperta di una specie di *pallium* azzurro; le calze sono verdastre, le scarpe nere.

Nel primo quadro di questo *Exultet*, che non è inciso, gli angeli hanno una doppia tunica, e qualche duno una clamide, o mantello color di porpora in vece della prima tunica. Gli alberi, ed i fiori, senza forme distinte, sono espressi per mezzo di colori messi a caso.

Quanto alla scrittura di questo manoscritto essa presenta delle notabili particolarità: il calligrafo sembra essersi compiaciuto in mettere un' infinita varietà tanto nelle iniziali, quanto in alcune linee intiere scritte in maiuscole sopra fondo d'oro, sia anche nelle forme delle mitre, e delle corone, che egli sembra avere abbandonate al capriccio della sua penna, e del suo pennello.

Si può giudicare del carattere corsivo dall' alfabeto N°. 2, e dalle parole *se tantis* incise sotto il N°. 3.

La prima parola di ciaschedun versetto comincia da una maiuscola molto ornata, o per meglio dire formata di tratti intrecciati, come per esempio quelli del G della parola *Gaudeat*, N°. 3: questi tratti sono in rosso, ed i loro intervalli sono riempiti con oro; il vuoto che resta fra queste intrecciature è in azzurro; le altre lettere di questa parola *Gaudeat*, sono in maiuscole romane, che si avvicinano al gotico; esse sono segnate in inchiostro nero, sopra un fondo d'oro circondato da una linea nera. Altre maiuscole più bizzarre ancora si vedono dipinte sopra delle striscie, o fondi d'oro; le due linee N°. 5, ne forniscono un esempio.

Si osservano ancora molti altri caratteri nei nomi scritti al disopra della testa dei personaggi; le loro iniziali sono maiuscole in azzurro, il resto in rosso, ma le forme ne sono talmente variate, che non se ne saprebbe trarre un alfabeto particolare, nè caratteristico. Questa diversità di caratteri nel medesimo manoscritto, prova le libertà, che si prendevano gli amanuensi, ed aggiunge all'incertezza delle regole della scienza paleografica.

Non ci sono punti sopra gl'I; si vede un grosso punto nel basso delle parole, nel corso del discorso a ciascuna pausa del senso, finalmente per tutto dove presentemente si metterebbe una virgola.

Relativamente alla figura vi è poco oro, eccetto che negli ornamenti degli abiti, e nelle aureole di Gesù Cristo, e degl'angeli; ve ne è di più nelle lettere, ma sono piuttosto linee di giallo pallido anzichè foglie di oro applicate, o battute.

Quanto all'epoca del manoscritto, che era inedito, vedete ciò che è stato detto di tutti questi *Exultet* manoscritti nella spiegazione della tavola LIII.

TAVOLA LVI.

Altre miniature tratte da diversi *Exultet*,
manoscritti dei secoli undecimo, e duodecimo.

1. La Vergine assisa fra due angeli, tenendo sulle ginocchia il bambino Gesù; miniatura tratta da un *Exultet* manoscritto della biblioteca della Minerva in Roma. Al disopra vedonsi due linee della scrittura del detto manoscritto con le loro note musicali, e l'alfabeto completo del carattere corsivo; il tutto esattamente calcato sopra l'originale.

2. L'annunziazione della Vergine, miniatura presa da un altro *Exultet* manoscritto, conservato nella cattedrale di Pisa, e pubblicato nell'opera intitolata: *Theatrum basilicae Pisanae*.

3. Miniatura rappresentante una moltitudine di popolo adunato sotto un portico: essa è tratta da un *Exultet* manoscritto della biblioteca del Vaticano.

4. Figura allegorica della terra, che si vede nell'*Exultet* della Biblioteca Barberini descritto nella tavola LV.

5. Eva, che presenta il fatal pomo ad Adamo; questa pittura sembra relativa a queste parole dell'*Exultet*, *O felix culpa*, etc.

6. San Gregorio, che detta il canto chiamato dal di lui nome Gregoriano; pittura tratta da un manoscritto del decimo secolo, che l'abate di san Biagio ha posto in fronte del suo trattato, *De cantu et musica sacra*.

7. Le api, o la raccolta della cera, miniatura tratta dall'*Exultet* della biblioteca Barberini citata,

tavola LV; essa fa allusione a questo passo dell' inno ,
O vere mirabilis apis , etc.

8. L' oblazione del cero pasquale ; miniatura presa da un *Exultet* manoscritto della biblioteca della Minerva; questo soggetto è lo stesso che quello , che è inciso sopra la tavola LIII , N°. 8 della colonna B. e LIV , N°. 1 .

Le diverse miniature calcate su questa tavola sono inedite ad eccezione di quella che presenta il N°. 6.

TAVOLA XXXI.

Soggetti della vita di Gesù Cristo
tratti da un manoscritto greco
della biblioteca del Vaticano ;
duodecimo secolo .

1. Gesù Cristo in orazione nell' orto degli Olivi.
2. Orecchio di Malco ; bacio di Giuda: cattura di Gesù Cristo.
3. Gesù Cristo condotto dagli Ebrei avanti a Pilato.
4. San Giovanni, la Vergine , e le sante donne a piè della Croce .
5. Gesù Cristo posto nel sepolcro dalla Vergine , san Giovanni , e Giuseppe di Arimatea, accompagnati dalle sante donne .
6. Gesù , che esce vittorioso , dal sepolcro .
7. Diverse figure dipinte qua e là sui margini del manoscritto.
8. Gesù fanciullo spiega la legge in mezzo ai dottori.
9. Trasfigurazione di Gesù Cristo sul monte Tabor.

10. Il povero Giobbe sul letamajo, esposto agl'insulti di sua moglie .

11. Due altre miniature tratte dal medesimo manoscritto .

12. Linea di scrittura , calcata sull'originale , per servire di *Specimen* ; i diversi segni situati sopra le parole sembrano essere note musicali .

13. Alfabeto completo del carattere corsivo regolare.

14. Altro alfabeto corsivo irregolare , composto di N°. 29 lettere; considerando il numero delle variazioni egli avrebbe potuto essere portato a 37 lettere , se lo spazio della tavola lo avesse permesso .

15. Saggio delle lettere ornate di questo manoscritto ; questa contiene una mano indicativa .

Le pitture incise sopra questa tavola sono tratte da un manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato di N°. 1156; esso ha per titolo, *Lectiones evangeliorum, per anni circulum, juxta ritum ecclesiae graecae = et Kalendarium Sanctorum aureis characteribus exaratum*: le sue coperte di marrocchino rosso portano le armi del papa Paolo V della casa Borghese .

Il suo formato è in foglio di più d'un piede di altezza , sopra 10 pollici di larghezza ; i fogli in numero di 344, sono di pergamena alquanto ingiallita ; i margini ne sono belli , divisi dalla scrittura in due colonne distanti l'una dall'altra un pollice .

Vi si riconoscono quattro differenti caratteri di scrittura .

Il primo consiste in lettere ornate di forme diverse, e senza figure ; alcune come quella , che è incisa sotto il N°. 15 contengono una mano indicativa .

Il secondo è semi-majuscolo in oro ; esso serve per i titoli ; e particolarmente per quelli dei vangeli .

Il terzo è un majuscolo più in grande , impiegato per delle parole che sono incorniciate in certe por-

zioni di cerchio ornato , ed iscritte in dei quadrati , gli angoli dei quali lo sono pure .

Il quarto , ed ultimo carattere è quello , il cui alfabeto è inciso N°. 14; esso è composto di N°. 29 lettere , perchè è irregolare , e che contiene delle variazioni , che avrebbero permesso di portarlo al numero di 37 lettere , se lo spazio del rame fosse stato più grande .

L' alfabeto dei caratteri più regolari , che inciso al di sopra N°. 13 rende sensibili queste variazioni nelle forme delle lettere , le quali unite a delle abbreviature frequenti sono una conseguenza della decadenza , che secondo l' opinione di Montfaucon , aveva già nel duodecimo secolo , corrotto tutto (*Paléographie grecque*, liv. IV. chap. 6). Un certo numero di queste lettere sono segnate coll' inchiostro , o in color d' oro ; l' oro che forma il campo delle pitture è applicato , e brunito .

I tratti allungati , e i punti rotondi , che si osservano sopra le parole nella linea di scrittura , N°. 12, sono secondo lo stesso autore , delle note musicali (*Ibid.* liv. V. chap. 3); esse sono in inchiostro rosso : più basso , e fra queste medesime parole , si distinguono delle specie di virgole doppie , meno facili a spiegarsi .

Se si considerano queste singolarità della scrittura del manoscritto , quelle piccole figure isolate in mezzo alle pagine , o sopra i margini incise N°. 7 , ed una moltitudine di altri ornamenti senza interesse ; se si paragonano soprattutto queste pitture relativamente allo stile della loro composizione , con quelle del menologio greco , inciso disopra , tavole XXXI, XXXII, e XXXIII, la degradazione dell' Arte in tutte le sue parti diventerà sensibile , e si sarà portati a situare con noi questo monumento sotto la data del duodecimo secolo .

Si vedrà in seguito, che i soggetti delle miniature di questo manoscritto, attinti nella vita della Madonna, e di Gesù Cristo trovansi egualmente che molti altri tratti dal vecchio Testamento ripetuti senza fine nelle pitture sul legno, o a fresco, eseguite nel corso dei secoli successivi.

TAVOLA LVIII.

Panoplia, manoscritto greco della
biblioteca del Vaticano: duodecimo
secolo.

1. Riunione dei padri della chiesa greca, gli scritti dei quali hanno fornito dei materiali all'autore del trattato manoscritto intitolato *Panoplia*; al di sopra delle loro teste leggonsi, in abbreviatura, i nomi di ciascheduno di essi; sembrano presentare le loro opere all'imperatore Alessio I, rappresentato nella figura seguente.

2. L'imperatore Alessio I, Comneno, per ordine di cui è stato composto il trattato, che porta per titolo *Panoplia*, sembra ascoltare i padri della chiesa greca, rappresentati sotto il numero precedente, ed accogliere gli scritti, che essi gli presentano.

3. Lo stesso principe offrendo il trattato composto per suo ordine a Gesù Cristo, che lo benedice.

4. Altra pittura rappresentante pure Gesù Cristo in atto di benedire.

5. Diverse linee di scrittura calcate sopra il manoscritto per servire di *specimen* del suo carattere corsivo.

6. Tra le grandi qualità, che distinsero l'imperatore Alessio I, Comneno, durante un lungo regno continuamente turbato sia dall'invasione dei crociati,

sia dagli attacchi delle nazioni barbare, vicine all'impero, bisogna contare la sollecitudine, che egli mostrò per la difesa della religione contro l'eresie tanto moltiplicate a quell'epoca; egli impiegò principalmente a questo effetto la dotta, e religiosa penna di Eutimio Zygabene, monaco basiliano di Costantinopoli, il quale per suo ordine compose un trattato intitolato, *Dogmatica Panoplia*, o magazzino di armi contro tutte le eresie.

Il manoscritto, che se ne conserva nella biblioteca del Vaticano, sotto il N°. 666, è in due volumi, divisi in ventiquattro libri, relativi ciascuno a qualche eresia. Il primo volume nel quale si trovano le pitture in numero di tre solamente incise sopra questa tavola contiene undici di questi libri.

I due volumi sono scritti sopra una grossa pergamena, un pò sudicia; il loro formato oblungo ha più di un piede di altezza sopra 9 pollici di larghezza; i margini sono belli, e ben proporzionati.

La scrittura, così come lo mostrano gli *specimen* moltiplicati sopra questa tavola, è già lontana dalla bellezza di quella degli antichi manoscritti; la forma delle lettere inutilmente variate, e senza gusto, è anche alterata da frequenti legature; il loro alfabeto è presso a poco simile a quello inciso sopra la tavola precedente N°. 13; essendo inutile sopra questa, abbiamo preferito d'impiegarlo nella sua data sul quadro paleografico, che presenta la tavola LXXXI.

Le lettere iniziali al principio di ciascun capitolo, ed anche dei versetti, si distinguono per una maggior dimensione, ed un inchiostro rosso; i punti sono piccoli, e situati nel mezzo dell'altezza delle lettere; le virgole sono nell'alto.

Sopra il primo foglio del manoscritto vedesi la pittura N°. 1, eseguita egualmente che le altre due N°. 2

e 3 sopra un fondo d'oro applicato; essa rappresenta quelli dei padri della chiesa greca, nelle opere dei quali l'autore del *Panoplia* ha prese le sue armi; i loro nomi in abbreviatura leggonsi al di sopra delle loro teste; il loro vestiario di sopra è verdastro, o rossastro, quello di sotto è azzurro o bianco; il *pallium* è bianco con delle croci nere; la stola è d'oro, le pantofole sono nere.

La figura dell'imperatore Alessio incisa al N^o. 2, trovasi posta nel secondo foglio; il berretto, o specie di diadema, che porta sulla testa è in oro; il mantello è color di lacca a fiori d'oro; la veste di sotto è azzurra, le scarpe sono rosse.

Nella pittura del N^o. 3, che è posta attergo dello stesso foglio, il vestiario dell'imperatore è come si vede, differente dal primo, nella sua forma e nei suoi ornamenti; il mantello è d'oro con delle striscie ornate di pietre preziose, e la veste di sotto è in lacca, il libro che tiene è in oro. Il Cristo è seduto sopra un guanciale rosso ricamato; la sua tunica è azzurra; ed il panneggiamento di sotto è in oro, egualmente che la predella, su cui tiene i piedi.

Le linee di scrittura incise al disopra e al disotto di queste immagini, sono come si è detto tratte da una specie di poema in versi giambici, scritti in inchiostro rosso; esso contiene l'enumerazione dei differenti oggetti del trattato, del pari, che le lodi del pio imperatore, che ne ha ordinata la composizione.

Si conosce un altro *Panoplia* manoscritto, che è conservato nella biblioteca di Vienna. Montfaucon nella sua *Palaeografia* pag. 76 ne cita anche uno del decimoquarto secolo, e che aveva fatta parte della biblioteca del dotto Baluzio; egli dà una specie di estratto di tutto il trattato, con uno *Specimen* dei caratteri, pag. 326, e seguenti. Si può anche consultare

su questo soggetto l' opera di Cave, intitolata: *Script. eccl. historia litteraria*, sotto la data dell'anno 1116.

La *Dogmatica Panoplia* è stata stampata nel decimosesto secolo, con alcune altre opere di Zygabene a Lione, a Parigi, e a Venezia, tanto in greco, che in latino; nel 1710 questo trattato è stato ristampato in greco solamente, nella Vallacchia con la soppressione dei passi, che avrebbero potuto offendere i Turchi.

TAVOLA LIX.

Miniature di un evangeliaro greco,
manoscritto della biblioteca del
Vaticano: duodecimo secolo.

1. Gesù Cristo, assiso fra le figure della Giustizia, e della Carità, benedice colla mano dritta l'imperatore Giovanni II Comneno, e coll' altra il principe Alessio uno dei suoi figli; ciò che ci fanno conoscere le leggende inscritte sui lati delle figure.

2. Figure dei quattro Evangelisti san Matteo, san Marco, san Luca, e san Giovanni, collocate in fronte dei loro vangeli.

3. La natività di Gesù Cristo; pittura posta nel principio del Vangelo di san Matteo.

4. Il battesimo di Gesù Cristo nel Giordano, pittura, che precede il vangelo di san Marco. Sul primo piano di questa composizione si osserva una piccola figura, che preparandosi ad entrare nel fiume, si leva la propria calzatura, specie di stivaletti dipinti in nero, del genere di quelli, che secondo Montfaucon, erano coperti di quel nero, che egli chiama *atramentum metallicum ad ligulam calceorum denigrandum* (*Paléographie*, liv. I. chap. 1).

5. La nascita di san Giovanni Batista; pittura posta nel principio del vangelo di san Luca.

6. La risurrezione di Gesù Cristo; pittura, che precede il vangelo di san Giovanni.

7. Ornato, che regna sopra i margini del manoscritto.

8. Quattro fregi, o vignette poste in fronte ai quattro vangeli.

9. Alfabeto dei caratteri corsivi; esso è composto di 38 lettere per causa delle variazioni, che vi si ritrovano.

10. Alfabeto delle lettere capitali impiegate in questo manoscritto.

11. Nota di un'altra mano del corpo dell'opera, e che sembra indicare una somma pagata per il manoscritto.

12. Altra nota, che offre la data dell'anno 6636, corrispondente all'anno 1128 dell'era volgare.

Il bel manoscritto nel quale sono attinte le miniature incise, per la prima volta, su questa tavola vedesi nella biblioteca del Vaticano sotto il N. 2 di quella parte di questa biblioteca, che proviene dai duchi di Urbino; esso contiene i quattro vangeli greci trascritti, ed arricchiti di pitture, per due principi della Casa Comnena.

Sopra il secondo foglio, al di sopra di una iscrizione latina in lettere verdi, trovasi in greco la data dell'anno 6636, che corrisponde all'anno 1128 dell'era volgare; essa è incisa qui al N. 12.

Sul terzo foglio, sotto le armi dei signori di Montefeltro, primi sovrani del ducato, allora contea di Urbino, vedesi una nota di un altro carattere, e che sembra indicare una somma pagata per il manoscritto; vedetela sotto il N. 11.

I fogli seguenti offrono i canoni di Eusebio, una cronica, ed altri documenti relativi al testo.

La prima pittura incisa qui N°. 1, è, come le altre, eseguita, sopra un fondo d'oro. In fronte di ciascun vangelo, trovansi le figure di ciascheduno degli evangelisti, N°. 2; in seguito uno dei quattro quadri N°. 3, 4, 5, e 6; poi un indice dei capitoli in lettere d'oro, e dei versi in onore di ciascuno evangelista, scritti in quadrati dorati, e circondati di ornamenti.

Il libro è scritto sopra la carta la più fine, e la più dolce, un poco ingiallita; la sua forma è un quadrato oblungo di 7 pollici, sopra più di 5 pollici di larghezza. I fogli sono in numero di 325; ciascuna pagina ha 23 linee di scrittura, segnate a tratto; il margine inferiore ha da 13 a 14 linee, l'esterno da 12 a 13, i due altri 7 linee.

Il carattere unito è perfettamente bene formato, e ben conservato, cogli accenti, e cogli spiriti; i punti, che sono grossissimi, sono posti al mezzo dell'altezza della lettera; alcuni per separare i versetti sono in oro, e le virgole in nero.

L'alfabeto del carattere corsivo, con tutte le sue varietà, vedesi al N°. 9, quello delle capitali N°. 10; e i caratteri delle leggende, che spiegano il soggetto delle pitture, vedonsi sopra i quadri medesimi. Alcune altre lettere majuscole, o ornate, e tracciate in rosso, o in oro, si riscontrano nei titoli delle pagine, o nel corpo del libro; l'ultimo foglio offre delle linee in inchiostro verde.

I quattro evangeli sono distinti da degli ornamenti, dei quali il N°. 8 offre dei saggi; i margini sono arricchiti dell'ornato N°. 7.

I canoni sono inscritti in quadri, e fra colonne caricate di ornamenti di una varietà infinita, e piacevo-

lissima ; essi sono più finiti, e più leggermente toccati dei quadri ; in generale questa parte, e quella della doratura sono trattate in questo manoscritto con una perfezione degna degli augusti personaggi, ai quali era destinato.

Sotto tutti i rapporti questo superbo manoscritto, che d' altronde è in buono stato, e rilegato in marrochino rosso, a striscie, e fili dorati, avrebbe potuto fornire al Ciampini una prova luminosa di quella profonda venerazione, di quella specie di culto, che i primi fedeli, e gli imperatori rendevano alle sante Scritture, ed anche ai libri, che le contenevano (*Vetera Monumenta*, tom. I. cap. 16).

TAVOLA LX.

Raccolta di passi dei padri greci,
sopra il libro di Giobbe; manoscritto
greco del decimoterzo secolo.

1. Il patriarca Giobbe in mezzo ai suoi figli dei quali sette maschi, e cinque femmine.
2. Giobbe strappa le proprie vesti sentendo la morte de' suoi figli.
3. Morte di Giobbe; esso è pianto, e seppellito dai suoi.
4. Giobbe riceve la nuova, che i Sabei, avendo uccisi i suoi servi, hanno portato via i suoi bovi, e le sue asine. Questa pittura, e le tre precedenti sono calcate, ed incise della grandezza degli originali; lo stesso si dica delle linee di scrittura, che sono al disopra dei quadri; esse sono prese dai versetti del testo, e servono di *specimen* del carattere corsivo, l'alfabeto completo del quale trovasi sotto il N°. 6.

5. Ventiquattro altri soggetti della storia di Giobbe, scelti fra quelli, che adornano il manoscritto, nell'intenzione di dare un'idea dello stile della loro composizione; le loro dimensioni son qui considerabilmente ridotte.

6. Alfabeto del carattere corsivo impiegato nel manoscritto di Giobbe.

7. Altro alfabeto corsivo tratto da un altro manoscritto greco della biblioteca del Vaticano segnato 758, il quale contiene delle spiegazioni del vangelo di san Giovanni; esso è stato trascritto per un imperatore Comneno, e porta la data del 1173. La somiglianza di questo carattere con quello del manoscritto di Giobbe, inciso sotto il numero precedente, serve a stabilire la data di quest'ultimo nel duodecimo, e forse nel decimoterzo secolo.

8. Parte di una nota dell'amanuense del manoscritto di Giobbe, dalla quale si vede che egli era prete di Tarso, e si chiamava Giovanni.

9. Parte di un'altra nota di una scrittura differente da quella del manoscritto di Giobbe; essa porta che nel mese di Marzo 1470 la signora Anna figlia del signor Luca notaro ne ha fatto acquisto.

Le pitture incise sopra questa tavola fanno parte di quelle in gran numero, che adornano un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano segnato 1231, e che ha per titolo *Catena*, o raccolta di passi di padri greci sopra il libro di Giobbe; esso è sopra pergamena di grossezza media, ed assai mal preparata; i suoi fogli in numero di 457 hanno un poco più di 10 pollici di altezza sopra un po' meno di 8 in larghezza con dei margini proporzionati.

Le lettere majuscole dei titoli dei capitoli sono in inchiostro di oro, che si è scolorito; il carattere corsivo è nitido, e ben formato con delle legature fre-

quenti; alcune linee, di misura più grande, sono in rosso, e in oro; pochissime lettere sono ornate.

Una nota dell'amanuense posta nel foglio 456, parte della quale è incisa qui sotto, N. 8, ci fa conoscere che egli era di Tarso, sacerdote, e chiamavasi Giovanni; un'altra parola, o nome, che non si saprebbe indovinare, sembra esser quello del personaggio, per il quale egli ha trascritto questo libro.

Una seconda nota scritta al disotto di queste linee, e parte di cui vedesi incisa sotto il N. 9 porta, che nel mese di Marzo 1470 la signora Anna figliuola del signor Luca notaro, ne ha fatta la compra.

Paragonando l'alfabeto del carattere corsivo del manoscritto di Giobbe N. 6, con quello N. 7, di un altro manoscritto greco della biblioteca del Vaticano, che porta la data del duodecimo secolo, si vedrà, che la loro identità deve far situare anche il primo nel duodecimo, e forse nel decimoterzo secolo.

Lo stile delle pitture gli assegna questa data anche più decisamente; la stravaganza della maggior parte delle composizioni, e la scorrettezza del disegno, provano un'estrema decadenza, che risalterebbe ancor d'avvantaggio, se si prendesse la pena di paragonare col testo queste bizzarre produzioni; quelle, che presenta questa tavola basteranno per il nostro oggetto; esse sono state scelte fra più di cento quarantasei, ed in maniera da formare una specie di serie delle disgrazie, e della vita di Giobbe; esse non erano state ancor pubblicate.

TAVOLA LXI.

Cronica bulgara, manoscritto rutnico
della biblioteca del Vaticano: decimo-
terzo, o decimoquarto secolo.

1. Gesù Cristo in croce avendo ai suoi lati la Vergine, e san Giovanni: questa pittura vedesi al foglio 75 del manoscritto.

2. Gesù Cristo, e la Vergine accompagnata da angeli, e da san Giovanni ricevono nella dimora dei beati, un giovine principe Bulgaro. La leggenda inscritta al disotto di questa scena ne dà la spiegazione: essa porta, che Gesù Cristo nel paradiso, ove egli ha detto al buon ladrone che sarebbe seco, si compiace di ammettere accompagnato dalla Vergine sua madre, e da san Giovanni, Asen, figlio del grand' imperator Giovanni Alessandro, e raccomandarlo al patriarca Abramo (*foglio 2*).

3. Giovanni Alessandro coronato da un angelo re dei Bulgari; alla sua destra è la figura del Cristo; alla sinistra quella di Costantino Manasete autore di questa cronaca (*foglio 1*).

4. L'imperator Filippo Bardane, che fa uccidere alla porta della chiesa della madonna Tiberio figlio di Giustiniano (*foglio 131*).

5. Combattimenti di cavalleria; essendo i cavalli molto in uso presso i Bulgari, e le loro figure essendo per questa ragione più familiari ai pittori, esse sono trattate un po' meno male di quelle degli uomini (*foglio 172*).

6. Ceremonia del battesimo, secondo il rito russo (*foglio 166*).

7. Alfabeto completo del carattere impiegato nella cronaca bulgara; le lettere sono tutte maiuscole, così come si può osservarlo nella leggenda inscritta al disopra della pittura N°. 2.

8. Giosuè scelto per capo degl'Israeliti è inalzato da essi sopra uno scudo (*foglio 32*).

9. David elevato sopra uno scudo, e coronato re: pittura tratta da un manoscritto greco del decimo secolo citato da Montfaucon (*Monumens de la Monarchie française*, tom. V).

10. Faramondo primo re dei Francesi, elevato sopra un pavese dai suoi soldati; rovescio di un medaglione inventato da Giacomo de Bie, e tratto dall'opera intitolata, *La France métallique*, Paris, 1636, in fol. fig.

11. Salomone portato sopra uno scudo è coronato per ordine di David; questa pittura non fa parte di quelle, che adornano la cronaca bulgara; essa trovasi nel foglio 281 di un altro manoscritto greco della biblioteca del Vaticano segnato N°. 1 fra i manoscritti della regina Cristina; esso contiene le parti storiche dei libri santi, con un salterio alla fine. È di formato in folio, scritto sopra due colonne in tre caratteri, cioè di grandi, e belle lettere, di capitali, o iniziali, e di corsive molto nitide, simili a quelle del decimo, o undecimo secolo; ma le pitture delle quali esso è ornato in numero di diciotto, sono di uno stile indeciso, e sembrano posteriori di un secolo, o due; quella, che noi diamo qui incisa ha per oggetto, egualmente che le due precedenti N. 9, e 10, di confrontare col N°. 8, composizioni, che presentano il soggetto medesimo.

Il manoscritto, che ha fornite le pitture incise sopra questa tavola è segnato N. 1, fra i manoscritti ruinici della biblioteca del Vaticano. Per darne una gin-

sta idea, non posso far meglio, che riferire ciò che Giuseppe Simeone Assemani, prefetto di questa biblioteca, ne ha detto pag. 203 del tom. V della sua opera intitolata *Kalendaria Ecclesiae universae*, ec. Romae, 1755, in 4: *Codex membranaceus in fol., litteris et sermone Slavico elegantissime exaratus, signatus inter Slavicos N. 1, continet Constantini Manassis compendium chronicum e graeco in Slavicam conversum et ab anonymo interprete regi Bulgarorum et Graecorum Joanni Alexandro nuncupatum; cum figuris imperatorum Constantinopolitanorum et ejusdem Joannis Alexandri atque filiorum, necnon rerum quae in singulis capitibus e sacris litteris narrantur; incipit enim a creatione mundi et desinit in Nicephoro Botoniata qui, ab anno Christi 1078, ad 1080 imperavit. — Idem porro chronicum Manassis compendium graece et latine prodiit, inter Scriptores Byzantinos; Parisiis, 1655.*

Dopo questa indicazione l' Assemani rileva gli errori di un'altra indicazione anteriore, che è unita al manoscritto; poi egli dà, con molta chiarezza, ed esattezza, la notizia di tutti i quadri, che contiene, e conclude dietro quello, che rappresenta Giovanni Alessandro, che regnava sopra ai Bulgari nel 1350, che il manoscritto è di questo tempo.

Esso è composto di 205 fogli, portanti più di 11 pollici di altezza sopra 8 pollici di larghezza; le pagine con de' bei margini hanno 22, o 23 linee.

La scrittura è presso a poco formata con un solo carattere maiuscolo in inchiostro nero, e rosso; questo ultimo è adoprato per le lettere iniziali, che non si distinguono dalle altre, che per una proporzione doppia; alcuni titoli pure sono in inchiostro color d'oro; in generale questo carattere più quadrato, che roton-

do, pieno eguale, e nitido, è tutto insieme di un bell' effetto per l' occhio. L' Alfabeto mostra la forma particolare di ciascheduna lettera; e se si desiderano alcuni schiarimenti sopra il loro valore, o la loro pronunzia presso i Russi, o i Rutnici si troveranno nel tom. V dell' opera dell' Assemani di già citata, pag. 208, e seguenti; è li, che io ho attinti i valori che sono incisi qui tanto sopra quanto sotto ciascuno dei caratteri, grazie ai lumi, che mi ha forniti su questo proposito Don Giordano Mickiewicz, procurator generale dei Basiliani Rutnici, e rettore della chiesa, e dell' ospizio, che questi religiosi hanno a Roma sotto il titolo dei santi Sergio, e Bacco.

Le pitture sono in numero di circa sessantotto; oltre i difetti di composizione, e di esecuzione, che saltano agli occhi, esse hanno ancora quello di esser fuori di luogo, ed inutili; tali sono quelle dei N. 4, 5, e 6, che non rappresentano, che dei fatti indifferenti. In generale il loro barbaro stile dà luogo a congetturare, che il pittore, o calligrafo era bulgaro di nazione; ad esempio degli altri pittori dei bassi secoli, che vestivano le loro figure secondo la moda della loro nazione, e del loro tempo, questo mostra la più grande ignoranza degli abbigliamenti dei tempi, e dei luoghi in tutte le sue composizioni, notabilmente in quella, che è incisa qui sotto il N. 8, colla quale volendo rappresentare Giosuè eletto capo degl' Israeliti, ei lo ha dipinto inalzato sopra uno scudo sostenuto da de' soldati, sorte d' inaugurazione sconosciuta al popolo ebreo, e di cui il pittore avrà senza dubbio presa l' idea in un uso stabilito fino dalla più alta antichità presso tutte le nazioni del nord, d' onde usciva la sua.

Tacito ci ha infatti conservata la memoria di una simile cerimonia praticata dai Caninefati popoli dell' Olanda settentrionale, per l' elezione di Brinnon

uno dei loro capi (*Hist. lib. 4*). Cassiodoro fa dire egualmente al re Vitige, che la dignità reale gli è stata conferita secondo questo costume dei Goti; *Ut honorem arma darent, cui bella opinionem pepererant* (lib. X, epist. 31).

Questo uso passò ai Romani, che lo adoprarono qualche volta tanto per l'elezione di un imperatore, tanto per quella di un comandante di armata, secondo la primitiva accezione della parola *imperator*: è in cotal modo, che secondo Giulio Capitolino, essi ne usarono in favore di Gordiano l'affricano. Giuliano, dice Ammiano Marcellino, fu elevato sopra uno scudo: *Impositus scuto a Gallicanis militibus*. L'imperator Giustino dietro la testimonianza di Corippo (*de rebus gestis Justini*, tom. II), ricevette pure il medesimo onore.

Quatuor ingentem clypeis sublimibus orbi
Attollunt lecti juvenes . . .

Gli autori della storia bisantina ci fanno conoscere, che il medesimo ceremoniale era usitato nella corte di Costantinopoli: *Novus imperator scuto insidens in altum attollitur* (G. Codinus, *De officiis aulae Constantinopolitanae*).

Leggesi in un manoscritto di Orosio del duodecimo secolo: *Agisulphus elevatus rex*; ciò che prova che in quest'epoca un tale uso era ancora in vigore presso i Longobardi.

Questa consuetudine ha regnato anche qualche tempo in Francia; Montfaucon nel discorso preliminare del tom. I. dei *Monumens de la Marche Française*, cita diverse inaugurazioni dei primi re di Francia fatte in tal guisa, elevandogli sopra dei pavesi, o scudi, al che fa allusione Voltaire con questi versi, che egli mette nella bocca di Enrico IV;

« C' est sur un bouclier qu' on vit nos premiers maîtres
 « Recevoir les hommages de nos braves ancêtres . »

Montfaucon in questo medesimo tomo dà dietro un manoscritto greco , che egli data dal decimo secolo , l' immagine di David elevato , e coronato sopra uno scudo , tale quale essa è incisa qui al N°. 9, aggiungendo , che essa è l' unica che egli abbia veduta di simile cerimonia ; ei non conosceva senza dubbio nè quella di questo manoscritto rutnico , incisa N. 8, nè l' altra N. 11, che ho presa in prestito da un altro manoscritto greco della biblioteca del Vaticano. Io le ho riunite qui per provare l' ignoranza dei pittori greci, d' allora, che impiegavano a torto, e a traverso, la rappresentazione di questa cerimonia, perchè a' loro tempi, essa praticavasi per l' inaugurazione dei loro sovrani.

Giacomo de Bie autore della *Francia metallica*, opera stampata a Parigi nel 1636, si è mostrato più fedele all' analogia storica, scegliendo il medesimo soggetto per formare il rovescio di un medaglione di sua composizione, portante la testa di Faramondo primo re dei Francesi. Egli ci dice ingenuamente nella prefazione di quest' opera . « Che qualunque diligenza
 « egli vi abbia arrecata , non avendo trovato nulla in
 « questo soggetto metallico , passato il regno di Carlo-
 « magno, ed osservando , che vi erano a cominciare
 « da Faramondo, assai belle occasioni di battere delle
 « medaglie , egli le ha progettate in sua mente alla
 « maniera , e ad imitazione delle antiche , e ne ha
 « fatti de' piccoli modelli, e disegni . » Egli aggiunge:
 « Che in seguito fu sorpreso di ritrovare fra le mani
 « di Claudio Fremy eccellente artefice, e modellatore
 « in cera , le faccie in medaglie dei dodici primi re di
 « Francia, ricercate da lui sopra le antiche sepolture,
 « e sculture , e che questo artista restò maravigliato ,

« quando ei gli mostrò i rovesci di queste dodici prime medaglie conformi alle loro più celebri azioni, talmente, che l'uno terminò la propria opera, e l'altro cominciò la sua. »

Il lavoro di Fremy annunziato da questo discorso non è stato per quanto sappia pubblicato, mentre che quello di Giacomo de Bie lo è stato nella *Francia metallica*.

Mezerai nella sua *Storia di Francia*, e dietro di lui molti scrittori, probabilmente di buona fede, hanno fatto uso di questo rovescio, come se egli fosse realmente esistito sopra una medaglia del tempo. Io non l'ho posto qui sotto il N.^o 10. che per facilitare il paragone di questa composizione con quelle del medesimo soggetto immaginate dai pittori dei manoscritti.

Si ha ragione di esser sorpresi, e dispiacenti nel tempo stesso, che nessun monumento dell'arte antica non ci abbia trasmessa la rappresentazione di una cerimonia tanto solenne passata in consuetudine presso alcune nazioni celebri, ed autenticamente attestata dalla storia.

TAVOLA LXII.

Parte della bibbia, manoscritto greco del decimoquarto secolo. Lampo di rinascimento, e fine della storia della miniatura in Grecia.

1. *Specimen* del carattere corsivo adoperato nella scrittura del corpo di questo manoscritto.

2. Abramo prega il Signore in favor dei giusti, che possono trovarsi nella città di Sodoma.

3. Noè nell'atto di ricevere da Dio l'ordine di costruir l'arca, ove egli e la sua famiglia, dalla quale

è accompagnato, debbono trovar asilo durante il diluvio.

4. Il mar rosso inghiottisce l'armata di Faraone, ed apre un libero passaggio agli Ebrei: *Ingressus est enim eques Pharaon cum curribus et equitibus ejus in mare; et reduxit super eos Dominus aquas maris: filii autem Israel ambulaverunt per siccum in medio ejus* (Exod. cap. XV, vers. 19).

5. Maria sorella di Mosè, e le sue compagne, quibus praecinebat, accompagnano i suoi canti ballando, e suonando degl'istrumenti: *Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu sua; egressaeque sunt omnes mulieres post eam, cum tympanis et choris* (Exod. cap. XV, vers. 20).

6. Mosè dà i suoi ordini a Giosuè per andare a combattere gli Amaleciti.

Il manoscritto greco dal quale son tratte queste pitture vedesi nella biblioteca del Vaticano sotto il N. 746, esso contiene diverse parti della scrittura sacra, ed in oltre più di cento questioni sopra la Genesi, alcune delle quali son per lo meno singolari; come per esempio questa: *Cur Loti non est accusatus quod filiabus se miscuerit?*

Le risposte a queste questioni sono di Teodoreto vescovo di Ciro nel quinto secolo, esse sono state stampate, come il resto dei suoi commentarj nell'edizione delle sue opere fatte dal Sirmond. Cave, nella sua *Storia degli Scrittori ecclesiastici*, rende un conto interessante delle virtù, dei numerosi scritti, e degli avvenimenti della vita di questo dotto padre della chiesa greca, il quale giustificò tanto bene, ed il nome, che i suoi genitori gli dettero, e le lezioni, che ricevette dall'eloquente Crisostomo: *Nobile a natura nactus est ingenium quod pari cura et*

studio excoluit; omnifaria eruditione claruit, et, extra controversiam, sui saeculi longe doctissimus.

L'uso di proporre delle questioni ai vescovi per provare la loro scienza nelle materie ecclesiastiche, durava ancora nel nono secolo, si hanno ancora quelle, che proponeva Carlo il calvo a Incmaro di Rheims, ed all'abate de Ferrieres.

Questo manoscritto ha un poco più di un piede 3 pollici di altezza, sopra un piede 6 linee di larghezza; esso è composto di 251 fogli di una pergamena comune con dei margini assai belli, sopra quasi ognuno dei suoi fogli trovasi una pittura della proporzione di quelle di questa tavola, ma disposte con poca cura, giacchè spesso esse penetrano nella pagina, e si mescolano alle linee della scrittura.

La scrittura di questo manoscritto è in caratteri corsivi, in generale assai grossi, ma di una proporzione variata; alcune lettere rosse sono impiegate per i titoli dei capitoli, i quali per lo più spesso non sono distinti da lettere majuscole ornate. Non vi ha d'altronde veruno indizio nè dello scrittore, nè degli antichi proprietarj del manoscritto.

TAVOLA LXIII.

Riunione delle pitture ridotte di un Virgilio manoscritto del Vaticano, segnato 3867: duodecimo, o decimoterzo secolo.

Continuazione della storia della pittura sopra i manoscritti in Italia.

1. Ritratto di Virgilio, tale quale vedesi dipinto sopra il foglio 9, di un manoscritto di Virgilio, che
Tom. VI. 13

vedevasi poco tempo fa nella biblioteca del Vaticano , ove era segnato di N. 3867 , e trasferito da poco tempo alla biblioteca reale di Parigi ; questo ritratto è calcato sopra l' originale , ed inciso della grandezza medesima . I due versi di Marziale scritti ai lati di questa figura , non trovansi nell' originale ; è questa un' applicazione , che noi abbiamo creduto poterne fare .

2. Insieme delle pitture , che in numero di diciannove , adornano questo manoscritto : esse sono ridotte al quinto dell' originale , e non erano state pubblicate fino al presente .

Si può osservare , che la figura di Virgilio assai ben situata in fronte dell' opera è stata senza motivo ripetuta fino a tre volte , e che le scene pastorali sono di una monotonia insignificante : esse sono per la maggior parte relative alle egloghe . Le dieci ultime composizioni rappresentano dei fatti dell' Eneide .

Le piccole cifre apposte nel basso di ciaschedun quadro con le lettere M. S. davanti , sono quelle dei fogli del manoscritto 3867 : quelle , che sono precedute dalle lettere P. S. B. indicano i numeri delle tavole , che ne ha incise Pietro Sante Bartoli , il quale ha tratto da questo manoscritto cinque soggetti di pitture , per completare l' edizione , che egli ha pubblicata nel 1725 , dell' altro celebre manoscritto del Vaticano N. 3225 . Vedete ciò che noi abbiamo detto a questo proposito nel sommario della tavola XX , pag. 29 .

Se il manoscritto di Virgilio segnato 3867 , che fa il soggetto di questa tavola , non ottien qui che un posto inferiore a cagione della mediocrità delle sue pitture , esso ne occupa un distintissimo nei fasti della letteratura antica , e della paleografia .

Il sno volume ha quasi un piede di larghezza sopra più d'un piede di altezza, la pergamena è delle più fini, e delle più bianche, le linee bene equidistanti, sono incorniciate da bei margini. La scrittura è in lettere quadrate unciali, carattere maestoso, che Pietro Valeriano uno dei primi, che lo abbia osservato nel decimosesto secolo, riconosce per romano. Mabillon ha dato queste lettere per *specimen* del carattere usato nella prima età.

Ad eccezione di un piccolo numero di versi, questo manoscritto sembra contenere tutte le poesie di Virgilio; i suoi fogli in numero di 209, sono ordinati con poca esattezza, ma ben conservati, come pure le lettere, delle quali alcune solamente sono alterato dal corrosivo dell'inchiostro; quello dei titoli è rosso: la punteggiatura non è sempre giusta.

Il Bottari nell'eccellente edizione, che egli ha pubblicata delle *Vite de' pittori* del Vasari tom. III pag. 181, nota 2, presume, che un antichissimo manoscritto di Virgilio, del quale parla questo scrittore, come appartenente allora al cardinal del Monte, è il medesimo del quale ora si tratta.

Montfaucon, che fa egualmente menzione di questo manoscritto pag. 277, del suo *Diarium Italicum*, all'articolo della biblioteca del Vaticano, non vi avrà certo veduto senza dispiacere un tanto prezioso monumento, il quale aveva altra volta appartenuto ad una delle più celebri famiglie del suo ordine. Sappiamo, ed io ho avute molte altre occasioni per convincermene, quanto la biblioteca dell'abbazia di san Dionigi era ricca in manoscritti. Il medesimo Montfaucon (*De re diplomatica*, lib. I. cap. V, pag. 56), cita un manoscritto greco del nono secolo, del quale aveva fatto presente l'imperatore Manuele

Paleologo, il quale nel decimoquinto secolo nel suo viaggio a Parigi aveva visitato questo monastero.

TAVOLA LXIV.

Pittura in grande, e *specimen* dei caratteri del Virgilio del Vaticano N.º. 3867: duodecimo, o decimoterzo secolo.

1. Enea, e Didone nella grotta:

Speluncam Dido dux et Trojanus eandem
Devenient . . .

Æneid., lib IV, v. 124.

Questa pittura, che trovasi nel foglio 112 del manoscritto del Vaticano segnato N. 3867, è incisa della grandezza dell' originale, sul quale essa è stata calcata; la si può paragonare con l' incisione, che ne ha data Pietro Sante Bartoli nella sua edizione di Virgilio, tavola XXVI.

2. *Specimen* dei caratteri del Virgilio del Vaticano N. 3867, calcati con la più grande attenzione sul foglio 109 del manoscritto.

3. Due postille calcate una sul foglio 309, e l' altre sul foglio 4 del medesimo manoscritto, le quali provano, che ad una remotissima epoca, esso apparteneva all'abbazia di san Dionigi vicino a Parigi.

4. *Bellisare—Jehan Courtois*: questi due nomi sono calcati, il primo sul foglio 4, il secondo sul foglio 78; sono essi i nomi dei proprietarj intermedj, o quelli di persone fiere di averne fatta lettura?

5. Calco dei tre primi versi dell' Eneide, scritti in vecchi caratteri francesi, sopra il foglio 78, da qualche disoccupato lettore.

6. *xbiiii Estorie*: questa nota, calcata sul foglio 309, porta a 19 il numero delle pitture, che adornano il manoscritto, la forma di queste cifre sembra esser quella delle cifre arabiche, nei primi tempi dell'uso loro in Francia; si può vedere a questo proposito il *Dizionario ragionato di Diplomazia*, di Don de Vaines tom. I. pag. 27, tav. 5.

Quanto alla parola *estorie*, *storie*, adoperata qui per disegnare i quadri, o pitture, sappiamo, che avanti di applicarsi alle storie scritte, essa serviva nell'antico idioma francese, ad esprimere le storie dipinte: forse anche dietro il naturale andamento delle arti di dipingere, e di scrivere, si può congetturare, che tale fu nella lingua greca e romana, la prima e la più semplice significazione delle parole. *Historiographare*, *historiam describere vel depingere et designare*, (V. Ducange sopra questa parola).

Il pittore Efrem, il quale nel duodecimo secolo, eseguiva dei mosaici nella chiesa di Bettelem, vi prendeva il titolo di *istoriografo* (Ciampini, *de sacris aedificiis a Costantino constructis*, cap. 24).

Dante nella medesima epoca, parlando di sculture in basso rilievo, adoperava in italiano la medesima espressione:

Qui v'era storiata l'alta gloria
Del roman prince...

Purgatorio, cap. X, v. 73.

7. Altra nota in vecchio francese, che vedesi sul foglio 76, e nella quale si rimprovera a Giunone di essere la causa della tempesta alla quale i Trojani sono esposti nel mare:

« Vechi comme les gens les quieux estoient en la mer
« estoient tourmentés pour le pechié d'une
« seule ch'est à savoir Juno. »

Tale era lo stile delle specie di argomenti, che si mettevano in fronte dei capitoli dei nostri romanzi dei secoli decimoterzo, e decimoquarto.

TAVOLA LXV.

Pitture comparate dei diversi
manoscritti di Virgilio: quinto,
e duodecimo secoli.

1. Sebbene le tavole precedenti abbiano già presentati molti caratteri di ciascheduno dei manoscritti di Virgilio, che ne sono l'oggetto, ho creduto di dover qui ravvicinandone gli alfabeti formare una specie di quadro calligrafico, a favore di quelli, che si compiacciono di un tal genere di studio.

Così il N. 1 offre l'alfabeto delle lettere quadrate unciali del bel manoscritto della biblioteca del Vaticano N. 3867, che fa il soggetto delle due ultime tavole LXIII, e LXIV, e che si crede del duodecimo, o del decimoterzo secolo.

2. Alfabeto di un altro manoscritto di Virgilio, della biblioteca del Vaticano N°. 3225, del quale noi abbiamo date le pitture qui sopra, tavole XX a XXV; questo manoscritto data dal quarto o quinto secolo.

3. Altro alfabeto del celebre manoscritto della biblioteca Laurenziana di Firenze, plut. 39. Sappiamo, che nel quinto secolo, il rispetto, e l'ammirazione per Virgilio impegnarono un personaggio consolare Turcio Rufo Asterio Aproniano, a rivedere questo manoscritto; ciò che attesta una nota di sua propria mano, che forma uno *specimen* incontestabile della scrittura di questo tempo; essa è della miglior forma, e Mabillon la colloca nella seconda epoca della scrittura romana (*De re Diplomatica*, lib. 5).

Nel 1741 il dotto Foggini ne ha pubblicata a Firenze una bella edizione in 4; essa è stampata in caratteri majuscoli come il manoscritto, e se ne sono espressamente incisi i caratteri, che hanno come l'A, e l'U una forma particolare.

L'alfabeto, che io ne do qui è calcato, non sopra questa edizione ma sopra due pagine di un foglio originale di questo manoscritto restato fino al presente nella biblioteca del Vaticano, alla quale, credesi, che il manoscritto intero appartenesse prima di passare in quella del granduca.

Si osserverà senza dubbio, che gli scrittori dei manoscritti greci e latini del bel tempo facevano consistere il loro merito nella sola bellezza dei caratteri, non immaginando certo, che il lusso degli ornamenti potesse aggiungerli nulla, ed ancora meno la bizzarria di forme tali, quali ne abbiamo vedute, e che ne vedremo ancora nei manoscritti dei secoli meno fortunati.

4. I pastori, che abbeverano i loro greggi; soggetto tratto dalle *Georgiche* di Virgilio lib. III, vers. 327. Quest' incisione, copiata fedelmente sopra quella, che ne ha data P. S. Bartoli, tavola 5 della sua edizione del Virgilio del Vaticano N. 3225, è stata ravvicinata alla seguente, che è calcata sopra il manoscritto originale, all'oggetto di facilitarne il confronto.

5. La medesima pittura calcata sul foglio 6 del Virgilio manoscritto N. 3225, ed incisa tratto per tratto con una scrupolosa esattezza; il paragone di questa tavola con quella del numero precedente farà vedere fino a qual punto Pietro Sante Bartoli si è allontanato dalla verità, e darà la prova di quello, che io ho avanzato disopra su questo proposito. Vedete il sommario delle tavole XX, e XXI, pag. 30 e 31.

Si potrà, egli è vero, dire di queste incisioni ciò che è stato detto di certe traduzioni, cioè che esse sono *delle belle infedeli*; ma non è in cotal modo, bisogna confessarlo, che deve essere scritta la storia dell' Arte.

6. Scena pastorale, tratta dal Virgilio manoscritto N°. 3867; questa pittura, di già presentata in piccolo, sulla tavola LXIII, N. 2, è riprodotta qui nella grandezza medesima dell'originale, sul quale essa è stata calcata, nel foglio 6; la si è scelta per ravvicinarla alla pittura incisa sotto il numero precedente a cagione della somiglianza del soggetto, che facilita il paragone fra queste due pitture, eseguite l'una dal quarto al quinto secolo, l'altra nel duodecimo, e rende più sensibile la decadenza, che quest'ultima mostra tanto nella composizione, che nel disegno.

Richardson nella descrizione, che egli ha data delle pitture dell'Italia, tom. III, pag. 480, ha confondate quelle di questi due manoscritti, dei quali non ne fa che uno, portando sul primo le critiche, che merita il secondo.

7. Giunone irritata contro Io, figlia d'Inaco, trasformata in vacca, le manda contro dei tafani, che la mettono in furore:

Hoc quondam monstro horribiles exercuit iras
Inachiae Juno pestem meditata juvencae.

Georg., lib. III, v. 152.

8. I vitellini, che pascono con le vitelle in dei grassi pascoli:

Caetera pascuntur virides armenta per herbas.

Georg., lib. III, v. 162.

9. Enea col suo figlio, i suoi compagni, e i suoi dei, abbandona le spiagge di Troja:

Littora quum patriae lacrymans portusque relinquo,
 Et campos ubi Troja fuit; feror exsul in altum
 Cum sociis, natoque, Penatibus, et magnis dis.

Æneid. lib. III, v. 10.

10. Assedio di una torre attaccata dai Latini, e difesa dai Trojani:

Turris erat vasto suspectu et pontibus altis,
 Opportuna loco, summis quam viribus omnes
 Expugnare Itali, summaque evertere opum vi,
 Certabant; Troës contra defendere saxis,

Æneid., lib. IX, v. 530.

Le quattro pitture incise sotto i numeri 7. 8. 9. 10, sono quelle delle quali abbiamo fatta menzione qui sopra nel sommario della tavola XX, pag. 29, come aventi fatta parte altra volta di quelle, che adornano il Virgilio manoscritto del Vaticano N^o. 3225, e presentemente scancellate; non avendo potuto farle entrare nella distribuzione di detta tavola XX, le pongo qui ridotte in piccolo, dietro le stampe di P. S. Bartoli, il quale vivendo un secolo innanzi a noi, ha veduti nella loro integrità quarantanove di questi quadri; dico quarantanove, perchè nè lui nè io, abbiamo potuto far uso del primo dei cinquanta quadri, che fino da allora era intieramente scancellato.

TAVOLA LXVI.

Pitture di un poema in onore della
 contessa Matilde: manoscritto latinodel
 duodecimo secolo.

Per quanto degradata, per quanto informe la pittura fosse nei secoli duodecimo, e decimoterzo, essa pretese adempirvi ancora una delle sue principali fun-

zione, quella d'illustrare la storia dei personaggi interessanti, e di aiutare colle sue immagini quelli, che si occupavano a scriverla; è in questo doppio scopo, che essa è impiegata nel manoscritto del poema, col quale nel 1125. Donizone da Canosa, sacerdote, e monaco dell'ordine di san Benedetto, ha cantate le alte gesta, e le virtù dell'illustre contessa Matilde.

La pietà, quella delle sue qualità, che ha contribuito il più alla sua celebrità, per il generoso uso, che essa ne fece in favore della santa sede, è il soggetto principale delle pitture di questo poema; esse sono tutte incise sopra questa tavola.

1. Quadro principale calcato sull'originale; egli ne riempie una pagina, e trovasi diviso in due parti uguali. La parte superiore rappresenta, secondo le leggende inscritte, un re seguito dai suoi scudieri, che consegna ad Attone signor di Canosa una cassa contenente le reliquie di santa Corona; nel mentre, che dietro di lui due altri personaggi portano quelle di san Vittore; nella parte inferiore vedesi il vescovo di Brescia tagliando un braccio del corpo di sant'Apollonio vescovo di detta città, per inviarlo al medesimo Attone suo padre.

2. La contessa Matilde seduta sopra il suo trono; alla sua sinistra è il suo scudiere o capitano delle guardie; alla destra vedesi un monaco probabilmente Donizone, che le presenta, il suo poema, come lo fa presumere il verso scritto sotto.

Mathildis lucens, precor, hoc cape, clara, volumen.

Questa pittura vedesi nel primo foglio del manoscritto.

3. Nell'alto di questa pittura, vedesi Attone bisavolo di Matilde con Ildegard sua moglie, ed al disot-

to, Rodolfo, Gottofredo vescovo, e Tedaldo loro figli (*foglio 12 del manoscritto*).

4. Il medesimo Tedaldo, marchese, avolo della contessa, con sua moglie Guillia, ed al di sotto i loro figli Tedaldo vescovo, Bonifazio, e Corrado (*foglio 13*).

5. Bonifazio, figlio di Tedaldo, duca e marchese di Toscana, padre della contessa (*foglio 20*).

6. Beatrice moglie di Bonifazio, madre della contessa (*foglio 22*).

7. Matilde sopra il suo trono; alla sua dritta è seduto un abate col pastorale, e colla mitra, ed ai suoi piedi vedesi un re supplicante (*foglio 41*). Sembra, che questi sia l'imperatore Enrico IV re d'Italia, ed Ugo abate di Clugny, per le sollecitazioni del quale, e di Matilde questo principe ottenne nel 1077 l'assoluzione, che il papa gli ricusava; ciò che indica il verso del poema, che si legge al di sotto.

Rex rogat abbatem, Mathildim supplicat atque.

Tutta questa genealogia della contessa Matilde è stata di già incisa nel 1767 dietro le pitture di questo manoscritto, per cura del fu cardinal Borgia, il quale sino dalla sua giovinezza, si occupò con tanto successo dello studio di tutto quello, che può appartenere alla storia, ed ai diritti della santa sede.

8. Versi calcati sopra l'originale per dare uno *specimen* del carattere del manoscritto, e nel tempo stesso la sua data, che è del 1115.

9. Alfabeto completo di uno dei caratteri corsivi impiegati in questo manoscritto.

10. Altro alfabeto corsivo più piccolo.

11. Alfabeto del carattere majuscolo.

12. Lettere capitali ornate, che servono d'iniziali nel principio di ciaschedun capitolo.

Il manoscritto del poema di Donizone del quale si tratta, conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N°. 4922. è scritto sopra pergamena ordinaria, i fogli della quale in numero di 88, hanno 8 pollici e mezzo di altezza sopra 6. pollici di larghezza; le pagine contengono ciascuna 19 versi: la sua conservazione è perfetta nella sua totalità.

Esso è scritto in caratteri, che variano, qualche volta anche in un solo verso; questa tavola ne offre tre alfabeti differenti, sotto i N°. 9. 10, e 11: i titoli dei due grandi quadri N°. 1, ed i due versi, che sono nel basso di questa tavola N. 8. ne fanno veder l'uso; questi ultimi danno la data del poema, della sua trascrizione, e delle sue pitture.

I capitoli cominciano da delle grandissime lettere formate, o riempite nel loro interno da figurini, e da altri ornamenti in oro, e di differenti colori, come si vedono incisi sopra i margini della tavola sotto il N°. 12.

I margini del manoscritto son circondati da un filo verde chiaro, o giallo; spesso due o tre versi sono scritti con un inchiostro alternativamente rosso, o nero; finiscono quasi tutti con un punto, e una virgola; qualchevolta, e senza ragione, con un punto ammirativo, posto sovente anche nel mezzo di un verso; le abbreviaturevi sono frequenti; alcune note trovansi nell'interlinee.

I sette primi fogli sono riempiti da diversi articoli; tale è una notizia degli oggetti preziosi, che Matilde la contessa aveva tratti dal tesoro della chiesa di Canosa, per farne presente alla chiesa di Roma, e di ciò che essa ne aveva ricevuto in compensazione, un' epistola dedicatoria dell'autore a questa principessa, e l'indice dei capitoli, che dividono i due libri del poema.

Sopra la prima pagina del settimo foglio trovasi una specie di prologo; nel rovescio è dipinto il primo gran quadro; e lì comincia il poema, che finisce al foglio 78. L'autore avendo sentita la morte della contessa, ha aggiunto sopra questo medesimo foglio dei versi sopra questo avvenimento, ed un discorso indirizzato alla città, e alla cittadella di Canosa, di cui egli ha sempre presa in presto la voce per celebrare la sua eroina.

La maggior parte dei versi sono leonini, secondo un' altro uso del tempo, ci si ritrovano due acrostici; l'uno composto delle lettere iniziali di ciascuno dei versi del prologo, produce questi versi:

Filia Mathildis Bonifacii, Beatricis
Nunc ancilla Dei, filia digna Petri.

L'ultimo verso del prologo avverte, che il nome di Matilde, e dei suoi genitori forma il soggetto di questo acrostico:

Ipsius hi versus dant nomen, dantque parentum.

L'altro acrostico, che trovasi nel capitolo XX, dà il nome e le qualità dell'autore in questi termini:

Presbyter hunc librum fincit, monachusque Donizo.

Questo capitolo, l'ultimo del secondo libro, e del poema, contiene in 42 versi, dei quali ciascuna delle lettere del verso, che noi abbiamo citato è la prima, il ristretto dell'elogio di Matilde. Il verso 43 così termina.

Finis adest libri, Dominum laudemus, amici.

Trovansi alcuni lumi sugli antichi possessori di questo manoscritto in due note, l'una delle quali scritta in carattere del tempo sopra il 6 foglio è così concepita: 1491. *Die 21 octobris habui hanc historiam a magistro Jacobo de Torredano*; e l'altra che è sul primo foglio porta: *Emptū ex libris cardinalis Sirleti*; questo cardinale era stato bibliotecario del Vaticano, e possedeva egli stesso una ricca biblioteca, della quale si servì utilmente per le sue dotte ricerche.

Si riconosce una prima edizione di questo manoscritto, inserita nel 1612 de Tengenagel, biblioteca imperiale, o piuttosto dal gesuita Gretzer nell'opera intitolata: *Monumenta vetera contra schismaticos*.

Leibnitz nel 1707 inserì pure questo poema nella raccolta, che porta per titolo: *Scriptores Brunswicensia illustrantes*, tom. I. pag. 169.

Finalmente il Muratori nel 1742, lo inserì ancora nella collezione intitolata, *Rerum italicarum scriptores*, tom. V. pag. 337: egli ci fa sapere, che per questa edizione, oltre il manoscritto del Vaticano, adoprato per le prime, egli si è giovato di due altri antichissimi manoscritti, uno della biblioteca dell'abbazia di Polirone, e l'altro di quella del marchese Giacomo Canosa abitante in Reggio; il Muratori crede questo manoscritto del principio del decimoquarto secolo, lo scrittore vi mostra il suo nome:

Lector, amore Dei saepe memento mei.
Finito libro referatur gratia Christo;
Scriptori libri donetur gratia Chisti;
Nomine qui dicitur Zanelinus . . .

e ciò che è più interessante alla fine di un altro poema sopra la Genesi, del medesimo autore Doni-

zone, leggesi così il nome di un pittore lucchese, ch'io non trovo altrove citato,

Haec pinxit certus lucensis pictor Ubertus.

Il Muratori non ci fa conoscere, se le pitture di questo artista erano sul manoscritto della Genesi, o su quello della vita di Matilde, che è unito al primo; del rimanente possono osservarsi le varianti del testo nel conto, che egli rende di questi manoscritti.

Quanto alla storia della contessa Matilde, non si avrà nulla da desiderare sull'opera del suo panegirista in versi, e molto meno ancora sopra la sua persona, e tutta la sua famiglia, consultando il tom IV della storia d'Italia, cominciata da *Saint-Marc*; egli se ne è occupato molto particolarmente in delle note, e soprattutto in molte digressioni, o piuttosto dissertazioni, che offrono le più interessanti ricerche sopra tutto quello, che appartiene a questa illustre donna, sopra le singolarità della sua vita particolare, e sopra i fatti eroici della sua vita pubblica.

I benefizj, che ella ha versati sopra la religione, ed i suoi ministri hanno in due epoche molto lontane l'una dell'altra eccitata la riconoscenza, e l'estro poetico di due uomini molto differenti in dignità; il monaco Donizone nel suo poema latino nel duodecimo secolo, ed il papa Urbano VIII, nel decimosettimo, in un'ode in versi italiani, hanno celebrata la gran contessa:

Non di vil mirto, o di caduchi fiori,
Tesser ghirlande la mia man si pregia,

le dice il pontefice; Egli fece più nel 1635: fece levare dal monastero di san Benedetto vicino a Mantova, il corpo di Matilde per collocarlo in un superbo mau-

soleo, che è uno degli ornamenti della chiesa di san Pietro, e il monumento meglio meritato della gratitudine dei papi.

TAVOLA LXVII.

Raccolta di bolle; estratti di cronache;
manoscritti latini dei secoli duodecimo,
e decimoterzo.

1. I cinque quadri compresi sotto questo numero sono tratti da una collezione di bolle manoscritte, che è conservata negli archivj del castel sant' Angelo, armario III, cassetta 5, N. 1, e di cui il degno prefetto M^{sr}. Marini mi ha dato comunicazione.

Queste pitture, che son ridotte al quinto dell' originale, si riferiscono così come lo indicano le leggende, che vi si vedono, a certe concessioni fatte dai papi a diverse chiese, fra le altre a quella di Tivoli: ora l'ultima di queste concessioni essendo di Anastasio IV, ed il manoscritto portando una data dell' anno 1172, egli è evidente esser esso del duodecimo secolo.

I quaderni dei quali si compone offrono presso a poco 56 fogli di una pergamena assai grossolanamente preparata, avente 10 pollici di altezza sopra 7 e mezzo di larghezza: essi sono in generale mal conservati.

Il carattere corsivo è simile all' alfabeto inciso sotto il N. 3; le lettere majuscole, o iniziali dei capitoli, e di alcuni paragrafi sono formate di tratti non riempiti con una tinta rossa o giallastra.

2. Una delle cinque pitture comprese sotto il numero precedente incisa della grandezza medesima dell' originale; essa sembra rappresentare una deputazione degli abitanti di Tivoli, che fa giuramento fra

le mani di un papa, sotto la figura di un santo, probabilmente san Pietro.

3. Alfabeto del carattere corsivo del manoscritto delle bolle, descritto sotto il N. 1.

4. L'imperator Costantino assiso sopra il suo trono, con lo scettro in mano, e la corona in testa; questa figura, come pure la seguente N. 5, e tutte quelle, che occupano la parte inferiore di questa tavola sono tratte da un manoscritto latino della biblioteca del Vaticano, parte Palatina N. 927. Questa figura che è calcata sopra l'originale è la sola, che sia colorita; le altre non sono che disegnate per mezzo di un semplice contorno, tracciato coll' inchiostro melesina della scrittura del manoscritto.

5. I re Teodorico, ed Odoacre a cavallo combattendo; queste due figure disegnate a semplice tratto appartengono al manoscritto N. 927.

6. Nove soggetti di figure a semplice tratto, che adornano il medesimo manoscritto; queste figure sono ridotte qui al quinto circa; ma due fra esse si vedono incise nella loro grandezza reale, sotto i N. 4 e 5.

7. Figura di morto involuppata in delle coperture, che sembra esser quella di Pietro il Mangiatore, o *Comestore*, il di cui epitaffio vedesi in parte inciso a lato, eccolo nel suo intiero:

Petrus eram quem petra tegit, dictusque Comestor,
Nunc comedor; vivus decui, nec cesso docere.
Mortuus est, dicat qui me videt incineratum,
Quod sumus iste fuit, erimus quandoque quod hic est.

8. Alfabeto del carattere corsivo, e differenti note sparse nel manoscritto, per servire di *specimen* della sua scrittura.

Tom. VI.

14

Il manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 927, dal quale sono tratte le figure incise sotto i N^o. 4, 5, 6, 7, e 8 è rilegato in cartone, e ricoperto di una pelle verde colle armi del papa Urbano VIII; esso è numerato per 218 fogli di pergamena grossa, e ben conservata; le pagine hanno quasi 10 pollici di altezza, sopra più di 6 di larghezza, con dei grandissimi margini.

La scrittura è in tre o quattro caratteri differenti, longobardi, tutti diritti, e assai belli; la punteggiatura è regolare; alcune grandi lettere, e altre iniziali in inchiostro rosso, sono ornate da tratti leggeri, e di colori differenti; l'alfabeto, e gli *specimen* incisi sotto il N^o. 8, possono darne un'idea precisa.

Il soggetto di questa raccolta manoscritta è una specie di storia universale tratta da diversi autori, come Trogo Pompeo, Giustino, Eusebio, Orosio, Cassiodoro, etc.: i nomi di alcuni di essi sono scritti sopra alle loro figure; vi sono delle note marginali indicative, e qualche volta esplicative del soggetto. Le copie delle cronache scritte con due inchiostri, e da due mani differenti, finiscono l'una nel 1220, l'altra nel 1223.

Sopra il primo foglio si legge una nota relativa alla biblioteca palatina, della mano del celebre Grutero, che ne era bibliotecario; e sopra il secondo foglio per mano di un altro bibliotecario la notizia di una delle parti del manoscritto.

I calligrafi, o amanuensi hanno mescolato col testo delle note, alcune delle quali cronologiche, sono interessanti, ed altre puramente personali sono ridicole; uno di essi dice per esempio, che egli opera *cum digitis suis ad scribendum satis aptis*.

Altrove si trovano una specie di quartine di una forma affatto bizzarra; l'ultima parola di ciascun

verso, o linea finisce colla medesima lettera, che non è scritta che una sola volta per le quattro linee, dall'estremità delle quali partono dei tratti, o raggi, che guidano l'occhio fino a questa lettera; tale è la quartina seguente, incisa N. 8, e che io riporto qui, perchè a traverso la sua singolarità, dà luogo ad alcune osservazioni »

Codex in quo legis iste
 Sanctae Trinitatis esse,
 Cuius situm est ovile
 Parum a Verona longe.

Sembra infatti risultare da questa quartina, che il calligrafo di questo manoscritto era uno dei monaci del convento della Trinità, vicino a Verona, ciò che è d'altronde più probabile, perchè egli nota la consecrazione della chiesa, e la costruzione di un pozzo per uso di questo monastero.

Sopra il foglio 214, in fronte di un calendario, leggonsi in note le date di due terremoti, e quella di una cometa; poi si trova un giuramento prestato dal clero, e dal popolo romano a Lotario, associato all'impero; sul che si possono consultare il Muratori, e S. Marc, *Storia d'Italia*, all'anno 824.

Alla fine di questo calendario sul foglio 216 leggesi questa postilla: *Anno MCCXXII. Hoc anno apparuit stella quae dicetur cometis, cum facula, per dies XV, in mense septembri; sequenti vero mense, Kal. novembris, cum esset luna XIII, apparuit tota sanguinea et obscura, per unam fere horam et mediam.*

Finalmente sopra l'ultimo foglio sono notati differenti avvenimenti, come un'inondazione del Tevere, un terremoto avvenuto nel 1185, un incendio a Ve-

rona nel 1170: quest'ultima nota in due versi è incisa qui sotto il N^o. 8.

Trovasi ancora sull'ultimo foglio una ricetta contro le pulci, una elegia sopra una spedizione di Saladino, una descrizione del santo Sepolcro, e dei versi sopra questo santuario, un inno in onore di san Benedetto, ed alcune note musicali.

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite; il loro stile, interamente analogo a quello dei calligrafi della medesima epoca, prova, che la decadenza dell'arte era, come quella delle lettere, pervenuta al suo ultimo grado.

TAVOLA LXVIII.

Pitture di due obituarj, o necrologi:
manoscritti latini del duodecimo, o
decimoterzo secolo.

1. Queste figure sono calcate sopra un manoscritto della biblioteca del Vaticano, la di cui notizia particolarizzata troverassi più sotto; esse rappresentano una il superiore del monastero, l'altra lo scrittore, il di cui nome trovasi in una sottoscrizione in versi rimati, e scritta in inchiostro alternativamente rosso, o nero, che leggesi alla pag. 178: sebbene un po' lunga, e poco chiara a cagione delle sue espressioni, e delle sue abbreviature, io la unisco qui, perchè malgrado questi difetti si possono riconoscervi particolarità istruttive sopra il meccanismo della calligrafia, o piuttosto della pittura dei manoscritti.

Om̃is hujus op̃is decor quem delectat
Dum inspectat ocl̃is manibus attrectat,
Aures ejus monitis internas inflectat;
Lucra nam prudentibus maxima corectat,

Tetrās nam explicitum opus p̄ auctores
Prava queq. rescat, instruitque mores,
Mulcet risum; litteras, nodos, et colores
Ingerens optantibus excellentiores.
Hujus sacer edidit verba Benedictus,
Scriptor est Eustasius, scriptor indevictus;
Isculus impio liber est conscriptus;
Prior monasteri Johēs est dictus.
Sipontinus deniq. potens insculpturis
Vividis coloribus auro caelaturis
Decoravit variis nodis et figuris,
Miris nunc efficiens mirum ligaturis.

Fra queste due figure sono state poste alcune parole calcate sopra il manoscritto per servire di *specimen* del suo carattere corsivo; vi si osservano le cinque lettere *a, c, e, r, t*, conosciute dai paleografi, sotto il nome di lettere *Beneventine*; possono vedersi più chiaramente indicate nell' alfabeto del duodecimo secolo, che fa parte del quadro paleografico inciso sopra la tavola LXXXI. Queste cinque lettere ritrovansi ancora in un bel manoscritto in pergamena del duodecimo, o decimoterzo secolo, conservato nella biblioteca Barberini, sotto il N°. 3629, e del quale a cagione della sua analogia con questo, ho posto sotto il N°. 9, l' alfabeto, che è del più bel carattere minuscolo.

Sopra la medesima linea, ed a dritta di queste due figure, si sono distribuite in dodici piccoli scompartimenti, alcune delle lettere ornate di questo manoscritto, le forme, e le composizioni delle quali sono le più bizzarre; il loro valore è indicato dalle majuscole ordinarie incise a lato; i piccoli numeri apposti a ciascheduno scompartimento sono quelli del foglio, ove la lettera è stata copiata.

Il manoscritto dal quale sono cavate le pitture qui sopra descritte, e che erano inedite, appartiene, come

si è detto, alla biblioteca del Vaticano; porta il N°. 5949; la sua forma è lunga, e stretta, non avendo, che 5 pollici 7 linee di larghezza, compresi i margini; il corpo della scrittura non ha che 3 pollici 4 linee.

Esso è uno di quei calendarj, dei quali facevasi un necrologio; questo era per uso del convento di santa Maria di Gualdo, nella diocesi di Benevento; trovansi alla fine, formole di preghiere, e di ceremonie, secondo il rito di questa diocesi, come la benedizione *Cilicis et cinerum super quos ponebantur defuncti*. Le date che vi si trovano, collocano questo manoscritto nel duodecimo secolo, o al principio del decimoterzo.

Questo calendario non offre altre pitture, che quelle incise qui al N. 1, ma ciascuna delle sue date comincia da una lettera majuscola in rosso, in un quadro dorato, che contiene il nome del santo del giorno, le grandi lettere, che si trovano nel mezzo delle linee, sono egualmente in rosso, con un poco di color verde per ombra.

2. Questa composizione, e quelle che seguono fino, e compreso il N. 7, sono destinate a mettere sotto gli occhi un uso assai generalmente seguito dai calligrafi, o dagli autori stessi dei libri: alla fine, o al principio del manoscritto, essi facevansi dipingere l'uno o l'altro, o tutti e due, facendo omaggio delle loro opere ai protettori, che si erano scelti, così nel cielo, come sulla terra; uso che si è di già potuto osservare in molte delle tavole precedenti, e del quale sarà più particolarmente questione nella spiegazione della tavola LXXXI.

La pittura incisa sotto questo numero 2, rappresenta il papa san Gregorio, che offre le sue opere a sant'Andrea; di sopra è il busto di Gesù Cristo in atto di

benedire; lo stile non è senza merito. Questo pezzo che era inedito è stato attinto in un manoscritto della biblioteca del Vaticano, sotto il N. 1274. La scrittura in bel carattere, sembra fissare la sua data nel decimo, se pur non è nel nono secolo; vi si legge il nome di un abate Adenulfo.

L' abate Giovanni, che offre a san Benedetto la sua opera. Io ho disegnata questa pittura, che era inedita, in un manoscritto del monastero dei benedettini del Monte Cassino, dà quali sono stato ricevuto con ogni genere di bontà. Nel dorso del volume è l'intitolazione, che segue: — 353. *Paulus diacon in regulā S. Benedicti constes monasticae et Langobardicae et aliae MS, inter quae chronicon duorum anonimorum seu ignotorum Cassinensium.* 241.

Secondo il catalogo degli abati di Monte Cassino, ve ne sono nel corso del decimo secolo, tre del nome di Giovanni, (*Johannes*), che vedesi scritto in questo quadro. Questa miniatura è nel rovescio del primo foglio; nel retto, se ne vede un'altra, che rappresenta il Verbo, tenendo dalla mano sinistra un libro aperto, e benedicendo colla destra; egli è seduto in un cerchio, intorno al quale sono le teste simboliche dei quattro evangelisti, nel basso sono due angeli in adorazione, ed al di sopra si legge, in caratteri coloriti: *Incipit prologus regulae scti Benedicti monachorum.*

In questo quadro la specie di rocchetto, che porta san Benedetto è paonazzo con delle striscie nere; le sue maniche, strette, col manichino giallo, sono turchine, come pure il suo abito; la stola è bianca, ed i suoi orli rossi.

I colori del vestiario dell' abate, che gli presenta, o che ne riceve il libro sono presso a poco i medesimi, con alcune tinte verdi. Io non so se san Bene-

detto non ha detto: *De colore non curant monachi*; e credo col padre Federici dotto bibliotecario di questa famiglia, che tali colori posti secondo il capriccio del pittore, non significavano nulla per l'abito del suo ordine; nulladimeno l'autore della descrizione di *Monreale*, vicino a Palermo, cita questa miniatura come modello degli abiti dei religiosi di Monte Cassino, appoggiando la propria opinione sopra delle note del P. Angelo la Noce, sopra un' antica cronaca di questo convento (*Descrizione di Monreale*; Palermo, 1702, tav. XXVI, N. 12. pag. 137).

La medesima osservazione potrebbe farsi sopra certe miniature, che trovansi in alcuni altri manoscritti di questa biblioteca, come quello intitolato, *Registrum Sancti Angeli ad formas*, registro delle donazioni fatte a questo monastero, che credesi redatto fra il secolo undecimo, ed il duodecimo. Gli abati Desiderio, e Oderisio vi son dipinti.

In tre altri manoscritti del medesimo tempo, ho vedute delle immagini dei sovrani di Capua come pure di religiosi dell'ordine di san Benedetto.

Io non ho ritrovato il manoscritto del quale il P. Montfaucon ha fatto incidere nel suo *Diarium Italicum*, pag. 323, una pittura che per il soggetto ha molti rapporti con le presentazioni di libro, delle quali parliamo qui; io non so, se egli aveva veduto quelli, di cui parlo, nè quello di cui riporto una tavola; non sembra neppure, che sia di qualcheduno di questi, che il P. Mabillon abbia voluto parlare alla pag. 122 del suo *Iter Italicum*.

4. Un abate assiso in atto di ricevere da due monaci l'omaggio di un libro, che essi gli presentano inginocchiati. Ho egualmente disegnata questa pittura, che non era stata ancor pubblicata, da un manoscritto degli archivj del monastero dei benedettini della Ca-

va, situato fra Napoli, e Salerno, i religiosi del quale mi hanno accolto colla maggiore benevolenza.

Mabillon (*Iter Italicum*, pag. 118) designa in tal modo questo manoscritto: *Benedicti Cavensis monachi, de septem sigillis, ad Balsanum abbatem*; ma ecco come io lo ho trovato intitolato: *Venerabilis atque eruditissimi viri dñi Benedicti Barensis monachi sac. mon. S. Trinitatis Cavensis nullius dioecesis ordinis S. Benedicti opus quod de septem sigillis inscribitur, ad Rmum Dmum Balsanum abb. Cavensem, filialis devotionis erga. Anno salutis nostrae. M. CCXXVII.*

Nel margine di questa pittura è scritto: *Nota ex hac figura habiti Dñi abbatis et monachorum S. hujus coenobii Cavens.*

L'abate è seduto sopra un sedile, che ha molto della forma delle sedie curuli; il guanciale è rosso, ed orlato da un ricamo in oro: egli tiene in mano il pastorale; la mitra che porta ha il fondo bianco con un'orlatura dorata, perchè egli è vescovo; il suo piviale, o cappa, *cappa magna*, è turchino; il collare è ornato d'intrecciature; l'abito di sotto, in Italia chiamato *tonacella*, è rosso; le maniche, e le calze hanno un ornamento in oro.

L'abito dei monaci è nero, e simile a quello, che essi portano presentemente, ad eccezione del cappuccio più appuntato di quello di oggi giorno. Io scrivo questa descrizione avendo l'oggetto sotto gli occhi, ed a dettatura del P. Abate attuale.

Il fondo del quadro è rosso, e staccato sopra dei panneggiamenti di color turchino scuro, o nero; il disegno è molto al di sopra di ciò, che ho veduto di questo medesimo tempo; la figura dell'abate ha della dignità, e quelle dei monaci hanno l'espressione, che loro conviene. Lo scorcio non vi è male

inteso; l'ampiezza dei panneggiamenti ha risparmiata al pittore le difficoltà delle particolarità, e delle proporzioni, che egli ignorava; ma l'insieme è passabile.

Ho ritrovati gli altri manoscritti relativi al re Ruggero, ed alle leggi longobarde, di cui parla Mabilon; ma quel che dà un pregio infinito agli archivj di questo monastero, è una quantità quasi incredibile di titoli, e di atti di donazioni dei sovrani di Benevento, di Salerno, e di Capua; essendo tutti motivati su degli avvenimenti relativi alle guerre, ai trattati di pace, ai delitti stessi di questi principi, e per la loro espiazione, questi documenti son propri a gettare una luce molto necessaria sopra la storia di questi principi restata oscurissima fino al presente, sopra tutto per i secoli undecimo, duodecimo e decimoterzo. Quando io passai per questo monastero, di cui Montfaucon non ha per quanto io sappia, fatta menzione nel suo *Diarium Italicum*, il P. de Blasi custode dei suoi archivj, disponevasi a farne un degno uso, ciò che in fatti ha eseguito di poi pubblicando la dotta opera intitolata, *Series principum qui Longobardorum aetate Salerni imperarunt, ex vetustis sacri regii coenobii Trinitatis Cavae tabularii membranis eruta, eorum annis ad Christianae Aerae annos relatis, a vulgari anno 840, ad annum 1077. Per D. Salvatorem Mariam de Blasio Panhormit. Casinatem, eidem archivio praepositum*; Napoli, 1781.

5. Le tre pitture che precedono, offrono delle presentazioni di libri fatte in Italia; le tre che vengon succedendo, sono la prova, che questo uso esisteva anche nei paesi ultramontani; io ne prendo in prestito gli esempj da Montfaucon (*Monumens de la Monarchie française*, tom. II, tav. 40, e tom. III, tav. 7, e 12).

La prima di queste pitture N. 5, proviene da un manoscritto, che se si crede a una lettera del P. Resta in data dell'8. Marzo 1704, e inserita nelle *lettere Pittoriche* tom. II. pag. 90. era caduto nelle mani di questo amatore bizzarro, che lo ha dispietatamente fatto in pezzi per disperderne le miniature, che nulladimeno egli ammira come eseguite al tempo di Giotto.

Checchè ne sia vedesi in questo quadro Giovanni di Mehun, continuatore del romanzo della Rosa, presentare al re Filippo il bello la sua traduzione del libro della *Consolazione*, di Boezio; sembra d'altronde che Giovanni de Mehun amasse la pittura egualmente, che la poesia; perchè molti manoscritti del romanzo della Rosa, che trovansi nella biblioteca del Vaticano ne sono abbelliti. Il titolo di quest'opera sembra infatti chiamare, e meritare simili ornamenti; l'incisione ha contribuito di poi ad arricchire la maggior parte delle edizioni, che se ne son fatte.

6. Niccola Oresme, institutore del re Carlo il Saggio, gli presenta una traduzione dei politici di Aristotele, opera manoscritta in fronte della quale trovasi questa pittura.

La solennità colla quale Carlo il saggio, in questo quadro, e Filippo il bello nel precedente, ricevono questi omaggi seduti sopra il loro trono, ed in mezzo alla loro corte, provano il caso, che essi facevano della scienza. Carlo principalmente dovette il nome di Saggio, alle cure, ch'ei prese per far fiorire gli studj, e favorire i letterati; egli gittò i primi fondamenti della biblioteca reale; ebbe la medesima sollecitudine per le belle Arti, se è vero, come si crede, che egli è il fondatore della prima società di pittori formata in Francia, sotto il titolo di *Accademia di san Luca*; il suo gusto per la pittura gli fece mettere nella classe de' suoi uffiziali un pittore in titolo; ciò di che io ri-

chiamo la rimembranza , ponendo sotto il numero seguente, la figura di questo artista in atto di offrire a questo principe una miniatura .

7. Un pittore inginocchiato presentando a Carlo V detto il saggio , un libro , il cui frontespizio è ornato da una miniatura .

Montfaucon , che ha pubblicata questa miniatura (*Monumens de la Monarchie française* , tom. III. pag. 65) , ha fatte incidere due pagine del manoscritto ; la prima porta una figura mitrata , che tiene un globo, e che potrebbe anch'essere il Creatore del mondo rappresentato all' uso di que'tempi ; l' altra pagina offre queste parole : *Au commencement crea Diex le ciel et la terre* ; ciò che designa una bibbia ; egli aggiunge , che in fronte del libro è in latino questa iscrizione : « l' Anno di N. S. 1371 questa pittura fu fatta « in onore , e per ordine dell' illustre principe Carlo « re di Francia nell' anno 35 della sua età , che era « l' 8°. del suo regno ; è Giovanni da Bruges pittore « del suddetto re , che ha fatta di sua mano questa « pittura . » In conseguenza Montfaucon pensa , che Giovanni da Bruges è pure l' autore degli altri manoscritti dipinti , dei quali egli riporta le miniature fra i monumenti del decimoquarto secolo.

Sebbene la data di questa miniatura sia posteriore a quella delle pitture , che fanno il soggetto di questa tavola , io ve la faccio entrare a cagione dell' analogia del soggetto , e perchè essa da luogo a discutere una di quelle difficoltà cronologiche , che ho tanto spesso incontrate nel corso del mio lavoro ; questa è relativa ad un pittore troppo interessante , per non offrirli a risolversi a chi sarà più felice di me .

Non si conosce per quanto penso altro pittore , che abbia portato il nome di Giovanni da Bruges , che Giovanni Van Eyck tanto celebre per l' invenzione ,

che gli è attribuita della pittura a olio; e tutti i biografi accordandosi a farlo nascere circa il 1370, egli è impossibile, che egli abbia eseguita nel 1371 la pittura di cui si tratta.

Ma Carlo Van Mander, che ha scritta la vita dei pittori fiamminghi, e che tutti gli autori hanno seguito, dice, che Giovanni da Bruges, come pure il suo fratello Uberto Van Eyck, fu allievo di suo padre; ora, se come vi ha luogo di crederlo, questo chiamavasi pure Giovanni non sarebbe egli piuttostochè il di lui figlio che fosse stato pittor del re Carlo?

In questa ipotesi questa miniatura ci svelerebbe l'esistenza di un pittore nuovo; se al contrario essa è l'opera del famoso artista di questo nome, bisogna respingere la sua nascita di presso a poco trent'anni; bisogna far anche tornare indietro l'invenzione della pittura a olio, se è con ragione, che la gli viene attribuita; in tutti i casi ne risulta una difficoltà, di più da aggiungere a tante altre fino a questo momento insormontabili, che presenta questo punto della storia dell'Arte.

Il Sig. Le Prince il giovine in una interessante dissertazione sopra lo stato delle arti in generale nel medio evo, inserita nel *Journal des Savans*, circa il 1772, e citata nel *Catalogo della biblioteca di Rotthelin*, non esita punto a presentare come un errore la data della nascita di Giovanni da Bruges nel 1370; egli si fonda sopra una bibbia manoscritta, ornata di pitture, offerta da Giovanni al re Carlo V. nel 1372, come ne fanno testimonianza alcuni versi che vi si leggono. Montfaucon non dice, d'onde egli ha tratto il manoscritto, di cui ha fatto uso, ne' quale ne era il soggetto, ma si può credere, che era il medesimo di quello, di cui Le Prince fa menzione.

Del rimanente l'uso dei manoscritti ornati di miniature si accrebbe molto sotto questo regno, e sotto i seguenti, per i libri di devozione, e di storia; vi si vedeva ordinariamente la figura del personaggio, che gli ordinava nella stessa maniera, che si usava nel tempo medesimo per i quadri.

Montfaucon ha unito a questo articolo un inventario dei gioielli, che Carlo possedeva; oltre delle statue, ed immagini d'oro di Gesù Cristo, e della Vergine, dei reliquiari, e dei mobili eseguiti in oreficeria, ed in intaglio, vi si osservano un certo numero di tappezzerie, che rappresentavano in ricamo, la passione di Gesù Cristo, i sette peccati mortali ec. il gran tappeto de' sette prudi, quello delle sette scienze, e molti altri soggetti di questo genere per la maggior parte storici o religiosi; ciò che prova, che in ogni tempo le sete, e le lane colorite sono state adoperate per l'arte del disegno.

8. Le figure incise sotto questo numero, che abbraccia tutta la parte inferiore di questa tavola, appartengono ad un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 4939, la notizia del quale è qui appresso.

La gran figura, che occupa il centro, rappresenta un principe sopra una specie di carro attaccato a due cavalli; ai suoi piedi vedesi una figura di abate, ed al di sotto due linee di scrittura per servire di *specimen*; il tutto calcato, ed inciso della grandezza dell'originale.

Nel contorno sono incise in piccolo, e distribuite in 38 quadri una moltitudine di figurine dipinte sopra i margini del manoscritto; esse rappresentano per la maggior parte dei principi, degli abati, e dei monaci, che conversan fra loro; i piccoli numeri, che sono apposti a ciascuno di esse sono quelli dei fogli dai quali

sono state tratte . Tutte le pitture comprese sotto il N^o. 8 erano inedite .

Il manoscritto del quale si tratta , contiene , come quello descritto sotto il N^o. 1 di questa tavola, un obituuario , o necrologio in pergamena , per uso dell'abbazia di santa Sofia di Benevento; come quello, esso è pure del duodecimo, o del principio del decimoterzo secolo, perchè le sue note mortuarie della stessa mano, e del medesimo carattere, finiscono nel 1137; nel mentre che alcuni documenti, che sono in seguito, sembrano appartenere ad un'epoca posteriore .

In generale la scrittura di questi due obituarj è la longobardica, così come lo provano i due *specimen* incisi sopra questa tavola; Mabillon cita anzi per esempio di questa scrittura , quella di quest'ultimo manoscritto segnato 4939 (*De re diplomatica*, lib. V. pag. 352) .

Osserverò ancora , che indipendentemente dall'uso, che io fo qui di questi due obituarj relativamente all' arte, essi potrebbero offrire alla storia un altro genere d'interesse , considerando l'uso, che avevano i religiosi di fare dei loro necrologj una specie di croniche; sotto le date dei giorni, che non erano notate per nessuna morte, essi segnavano , o gli avvenimenti pubblici , o quelli , che interessavano particolarmente il loro ordine, la loro famiglia, o la loro chiesa; è in tal modo, che l'obituuario segnato 5949 fa menzione alla pagina 194 di un terremoto, ed avanti alla pagina 188 di un fatto storico relativo al monastero .

9. Alfabeto del carattere minuscolo corsivo , impiegato in un bel manoscritto in pergamena del duodecimo o decimoterzo secolo, conservato nella biblioteca Barberini, e segnato 3629; vi si osservano le cinque lettere chiamate *Beneventine*, *a*, *c*, *e*, *r*, *t*,

delle quali abbiamo parlato di sopra sotto il N°. 1 di questa tavola.

TAVOLA LXIX.

Pitture di una cronaca del monastero
di san Vincenzio sopra il Vulturno;
manoscritto latino del duodecimo
secolo.

La cronaca manoscritta in pergamena, le di cui pitture inedite fino a questo momento sono incise sopra questa tavola, appartiene alla biblioteca Barberini, ove ella vedesi sotto il N°. 3577.

Il Muratori, *Rer. ital. Script.*, tom. I. pag. 321. l'ha inscritta sotto questo titolo: *Chronicon Vultur-nense auctore Joanne ejusdem coenobii monaco, ab anno circiter 703 ad 1071*. Confessa, che essa ha certamente tutti i difetti, che si possono rimproverare agli scritti storici di questo genere, e di questo tempo, errori di cronologia, documenti sospetti di falsità, e per lo più spesso senz'altro interesse, che quello de' monaci dei quali constatavano i possessi; ma egli osserva, che nella scarsità in cui siamo di materiali per la storia d'Italia durante l'ottavo, il nono, e il decimo secolo, dobbiamo stimarci felici di trovare, in questa cronaca, alcune notizie relative alla storia del ducato di Benevento, e del regno di Napoli.

Infatti l'Ughelli (*Italia sacra*, tom. VI), Camillo Peregrini (*Historia principum Langobardorum*), Bernardo Campelli (*Historia Spoletana*), hanno fatto uso di questa cronaca; la sua data del duodecimo secolo è provata dalla presentazione, che il monaco Giovanni suo autore ne fece al papa Pasquale II l'an-

no 1108, epoca nella quale gliene offrì per lo meno il principio; ciò che egli stesso ci fa conoscere nelle prime pagine dell'opera, e ciò che mostra il quadro inciso sopra questa tavola dietro il foglio 13 del manoscritto: vi si vede infatti questo pontefice rispondergli:

Quod bene coepisti, melius tu perface, fili.

L'autore nel suo prologo invoca il soccorso divino con questi versi, i quali come pure molti altri, coi quali framezza la propria narrazione, danno un'idea del suo stile:

Dux, diadema, decus, lux, via, vita Deus,
 Rex Deus excelsus, mitis, pius et metuendus,
 Te precor, exoro, benedico, semper adoro;
 Mystica quo cernam uitidam concede lucernam,
 Principiumque libri tua dextera sit quoque finis,
 Me miserans miseret miserum miserator ab alto.

La fondazione del monastero di san Vincenzio, presso la sorgente del Vulturno, rimonta all'ottavo secolo, epoca, nella quale i longobardi avendo per la maggior parte rinunziato all'idolatria, ed all'arianismo, permisero lo stabilimento, o il ristabilimento di queste case religiose; questa essendo stata bruciata, e tutti i religiosi massacrati dai Saracini l'anno 881, non fu ristabilita, che più di trent'anni dopo.

Questa tavola contiene lo *specimen* del carattere corsivo del manoscritto, di quello dei titoli, delle lettere capitali, delle iniziali, delle lettere ornate; tutti questi caratteri sono longobardici.

Muratori ha unito all'edizione, che ne dà, delle incisioni in rame in numero di cinque, fatte da lui copiare non sull'originale, ma sopra altrettante inci-

sioni in legno preparate per una edizione, che doveva farsene; il canonico Moroni, che era nel 1650 bibliotecario della biblioteca Barberini, ce lo fa sapere nella nota seguente, che egli ha posta nel basso di un esemplare di queste stampe in legno, unito ad una copia in carta di questo medesimo manoscritto, segnato 873: *Queste figure furono fatte intagliare dal P. Carlo Borelli, per inserirle a suoi luoghi, nella cronica di san Vincenzo Volturno, che volea fare stampare; ma fu impedito dalla morte, che successe in Napoli, e credo di peste.*

Si potrebbe, se i soggetti ne valessero la pena, rilevare nel numero dei quadri, nelle figure, e nei diversi oggetti, che essi presentano, molte inesattezze, che esistono fra le pitture, o miniature originali, le incisioni in legno, e le stampe in rame; quelle, che io do qui sono più complete; le ho moltiplicate per far vedere fino a qual punto di sterile abbondanza, e d'inezia era ridotta l'Arte decaduta allora nelle sue invenzioni egualmente, che nella loro esecuzione.

Le figure dei due primi grandi quadri di questa tavola sono calcate sull'originale per mostrarne lo stile nel disegno, e nell'espressione. I soggetti di queste pitture possono far seguito alle presentazioni di libri di già riunite sopra la tavola LXVIII.

Delle due presentazioni, che si vedono qui, l'una di già citata è fatta al papa Pasquale II, a tenore questa leggenda inscritta sul foglio 13:

Pastor Paschalis, prudens, pius, atque suavis.

L'altra presentazione, che è calcata sopra il foglio 10, sembra fatta a san Vincenzio titolare del monastero, dietro questa preghiera scritta sul manoscritto a guisa di prosa, sebbene sia in versi.

Magne Pater salve, mea carmina suscipe blande,
Tuque stylum porta, mala pellens, prospera monstra
Gaudia, perpetuis tribuens cum pace dichus,
Tu decus omne tuis pastor amande nimis.

L'autore indirizzandosi a Benedetto allora abate del monastero gli dice: *Felicissimo patri, et venerando abbati, meritis et nomine Benedicto, Johannes, licet indignus, gratia Dei dictus vester in religione filius.*

Al di sotto di un morto steso ai piedi di san Benedetto, leggonsi queste parole delle quali non ho potuta trovare la spiegazione: *Datianus homo prophanus.*

Al di sotto di questo quadro, ed in mezzo alla tavola, vedesi inciso l'alfabeto completo del carattere corsivo di questo manoscritto.

Sopra uno dei lati del medesimo quadro, si sono riuniti in 29 quadrati piccoli, molte lettere iniziali di forme assai bizzarre, e dei ritratti di principi, e di abati.

Gli altri piccoli quadri in numero egualmente di 29, che occupano l'angolo superiore opposto della tavola, presentano altri ritratti di abati, ed una serie di monogrammi, o cifre che in questi tempi d'ignoranza i benefattori apponevano nel basso dei diplomi, a guisa di sottoscrizioni; quelle dei papi significano, *bene valete*. Il numero inciso in piccolo sopra a ciaschedun quadro è quello del foglio, che ne ha fornito il soggetto.

Fra i 36 quadri, che occupano la metà inferiore di questa tavola, se ne distinguono quattordici dal N. 32 al N. 40, inclusivamente, i quali son relativi alla nascita, alla vocazione, ed ai viaggi dei tre fondatori del monastero; la serie dei fatti vi è assai chiaramente indicata; sotto questo rapporto essi me-

ritano qualche indulgenza; si può anche raccogliervi qualche lume sopra il linguaggio, ed i costumi di questo tempo, come sopra le cause, e gli effetti di simili fondazioni: le particolarità, che seguono, ne daranno un'idea.

I fondatori di questa casa religiosa, Paldo, Taso e Tato, secondo l'abate Authperto, uno dei loro successori nell'ottavo secolo, che ne ha scritta la vita, di cui il cronicista ha profittato, erano tutti e tre figli di due fratelli usciti da una famiglia illustre di Benevento.

Essi decidonsi di concerto ad abbandonare il mondo per la vita monastica, e cercare un ritiro nelle Gallie; partono a cavallo, come lo dimostra la pittura del manoscritto, foglio 32; ma ben presto lasciando le loro cavalcature, ed il loro seguito, cangiano di abito con certi pellegrini:

Mundus ad ima ruit miseros ad tartara ducit,
Mutemus vestes.

(Quadro del foglio 32, verso).

Indirizzandosi verso Roma si fermano in un monastero della Sabina, e vi ricevono gli ordinarij servigi dell'ospitalità (*Quadro del foglio 33, verso*). Il venerabil superiore del luogo implora per essi i lumi celesti (*Quadro del foglio, 34*).

In questo intervallo, i parenti, che erano partiti per ricercarli, arrivano nel medesimo monastero, e tentano inutilmente di ricondurgli (*Quadro del foglio 35*); ma essi preferiscono di cedere ad un invito profetico dell'abate, che indica loro, sulla riva del Vulturno, un luogo, ove essi troveranno un oratorio dedicato al martire san Vincenzio, ciò che indicano il *Quadro del foglio 35, verso*, e l'autore della cronica in questi versi:

Hos pater ire monet, loca monstrat pervia nullis,
Arboribus multis, quae comant flumina pulchris
Montibus, et ventis, nivibus sunt frigida moestis.

Essi arrendonsi a questa esortazione, e si mettono in cammino (*Quadro del foglio 36*). Giunti all'oratorio, vi si addormentano, come Giacobbe, *lapidibus capitibus suppositis*; e durante il loro sonno, un angelo loro apparisce (*Quadro del foglio 37*).

I tre viaggiatori, formano il loro stabilimento, e sono ben presto circondati da proseliti (*Quadro del foglio 37, verso*). Paldo ne è il primo superiore *erat omnino mitissimus* (*Quadro del foglio 38, verso*). Egli muore dopo diciassette anni di governo, un angelo porta la di lui anima in cielo (*Quadro del foglio 38*).

Taso gli succede (*Quadro del foglio 39*). un ammutinamento per parte dei monaci, in occasione di questa scelta, è disapprovato dal cielo, e la morte improvvisa di molti fra loro ne è la punizione (*Quadro del foglio 39, verso*). Finalmente succede a Taso il suo fratello Tato (*Quadro del foglio 40, verso*).

Dopo queste pitture, che offrono, come lo abbiamo detto, una specie di serie storica, vengono quelle, che mostrano tutte, con una monotonia insopportabile, gl'imperatori, i re, i duchi in atto di rimettere nelle mani dei monaci i diplomi delle concessioni di terre, di case, di chiese, di servi, dei quali essi gli hanno arricchiti. Questi quadri egualmente che i primi, son rammentati nell'edizione del manoscritto del Muratori in alcune note nel basso delle pagine, ed in seguito di ciaschedun diploma, a cui egli annette ciascun quadro; nulla non ostante gli distingue gli uni dagli altri, seppure non il numero più, o meno grande dei principi, o benefattori, e

quello dei monaci donatarj . Il primo di questi quadri è preso sopra il foglio 47 , *verso*, del manoscritto , ed i seguenti sopra i fogli indicati dai numeri della tavola .

Ci s' immagina facilmente , che questi atti di fondazioni di chiese , di stabilimenti di monasteri , di donazioni di privilegi , trovansi per l'ignoranza , e la credulità di questi tempi , e per l'interesse di quelli , che gli hanno raccolti , caricati di miracoli , di visioni , e di offerte espiatorie per parte dei principi , che gli accordano .

Il titolo di *Praeceptum* è quello che più spesso , lo scrittore dà a quest' atti indicativi di proprietà ; vi aggiunge alcune nozioni sulla loro natura o in terre o in case , sopra la cultura d' allora , sopra la specie dei prodotti , le investiture , la trasmissione della gleba , degli animali , e dei servi dell' uno , e dell' altro sesso .

Trovasi ancor qualche lume sopra i cambiamenti relativi agli abitanti di questi paesi , durante il corso di questi secoli ; sia che le generazioni longobarde si estinguano , sia che esse si riuniscano a delle famiglie latine , vedesi il loro nome , come pure la denominazione dei luoghi , e degli oggetti differenziarsi successivamente nel grossolano idioma dei documenti , dei quali si tratta . Queste determinazioni , dappprincipio longobarde , in seguito meno improntate di barbarie , riprendono insensibilmente terminazioni più latine , che a poco a poco divengono italiane ; ciò che fornirebbe una messe abbondante per dei glossarj come quelli del nostro Ducange ; si potrebbe arricchirli di un' infinità di parole , come per esempio queste: *bacca* , *caballi* , *bicturia* , *bezzaria* , *torones* , *curtis* , *angaria* , *pantanum* , *petia de terra arbustata* , *terras* , *casa* , *zappare* , *castaldeus* .

A quest'epoca dell'ottavo, e del nono secolo, i nomi sono il più spesso terminati in *u*: *Restublu*, *Brictolu*, *Teudelapu*; ovvero, *Madelfrid*, *Guarnefrid*, *Sculptulphus*, *Sculdais*, *Warno*, *Mariphis*, *Curapelle*, *Rodelgald*, *Gualper*, *Teupi*, *Sikenolphi*, *Ersemari cum filio suo quem vendidit Mando*. = *Tribunus de Carapelle cum filiis meis*.... *Pertula et Justinu*, *Marazola et Bibulu concedimus personas nostras*.

I nomi di donne terminano ordinariamente in *a*; *Zmilla humilis ancilla*, *Tarseconda*, *Scaniperga*, *Pota*.

Nel decimo, ed undecimo secolo, per i nomi propri di uomini, *Berengarius*, *Oderisus*, *Landulphus*, *Donellus*; *Lando*; per quelli di donne, *Capraniza*, *Feronia*, *Rubeta*, etc.

TAVOLA LXX.

Pitture eseguite in Francia sopra un manoscritto latino del decimoterzo secolo.

1. Frontespizio di un manoscritto latino della biblioteca del Vaticano segnato 3839. Queste pitture calcate sopra l'originale sono state eseguite in Francia nel decimoterzo secolo, esse non hanno bisogno di una spiegazione particolarizzata; le leggende inscritte vicino alle figure, servendo per far conoscere, che questa è una storia ristretta, e figurata offerta a Yves, allora abate del celebre monastero di Clugny.

2. Alfabeto del carattere majuscolo impiegato in questo manoscritto.

3. Dodici altre pitture del medesimo manoscritto, ridotte in piccolo: nè queste, nè quelle del frontespizio N. 1, erano state ancor pubblicate.

La dedica di questo manoscritto N. 3839, dà una cognizione più particolarizzata del soggetto dell' opera, e della data della sua trascrizione; eccola: *Ad dompnun Yvonem de Cluniaco abbatem; incipit abbreviatio figuralis historiae, edita ab actore qui illam Gregorio decimo nunc in papatu sedente cernitur conscripsisse, ab origine scilicet mundi usque ad primam annum pontificatus sui, qui fuit annus MCCLXXII, ab Incarnatione Domini; annus vero regiminis prefati dompni Yvonis abbatis Cluniacensis coenobii nunc regentis XV.*

D. Marrier, nella sua *Bibliotheca Cluniacensis*, Parigi, 1614, in foglio, ha inserito col. 1657, una cronica del monastero di Clugny redatta dal P. Francesco de Rive, gran priore di questa casa per ordine, di Giacomo d'Amboise, secondo di questo nome, abate nel 1485. Dopo l'elogio di questo abate Yves, l'autore dà la notizia dei donativi, che egli fece alla chiesa di Clugny, fra i quali trovansi molti ornamenti in stoffe preziose; un'immagine della Vergine in oro arricchita di pietre preziose, del peso di 26 marchi; ed un'altra di san Majolo in argento dorato.

Egli ebbe la medesima sollecitudine per il mantenimento delle fabbriche del monastero; ne aumentò i possessi, e finalmente, dice il cronicista, *Praecepit etiam dictus Yvo bonae memoriae, et per litteras suas patentes confirmavit, quod, in die anniversarii sui, conventui habent duplicem pictantiam piscium.*

L'autore, o lo scrittore, del quale non mi ricordo di aver trovato il nome, prende piacere nel fare in delle specie di quartine in versi rimati, gli elogi di ciascuno dei personaggi uffiziali dell'abbazia, e del suo ordine, la serie dei quali potrebbe essere di qualche istorica utilità.

Il manoscritto, che ci occupa, consiste in 34 fogli, in bella pergamena avente 12 pollici di altezza sopra più di otto in larghezza.

L'oro il più bello, il meglio applicato, rilevato, e brunito è spesso impiegato per delle linee intiere, per le iniziali, e per le majuscole; queste, così come si riconosce nell'alfabeto di N. 2, sono contornate da filetti delicatissimi, che formano degli arabeschi di una estrema finezza.

Il carattere corsivo è tracciato con inchiostro alternativamente nero, rosso, o turchino. Le abbreviature, e le legature di lettere sono frequenti.

TAVOLA LXXI.

Pitture tratte da diversi manoscritti
francesi dell'undecimo sino alla fine
del decimoterzo secolo.

1. Cinque quadri rappresentanti dei combattimenti, delle battaglie, dei tornei, ed altri soggetti, tratti da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, parte proveniente dai duchi di Urbino, lo scudo, e la cifra dei quali veggonsi qui incisi; esso è segnato N°. 375, e scritto sopra una pergamena grossa, piccolo in folio, di più di 11 pollici di altezza, sopra più di 8 di larghezza; vi si contano presso a poco ancora 117 fogli, e 50 quadri.

La scrittura si divide in due colonne, contenenti ciascuna da 48 a 50 versi, eccettuate le pagine nelle quali sono situate le pitture, che occupano il posto di otto, o nove linee.

La forma del carattere corsivo vedesi nell'alfabeto N°. 2, ed il suo adoperamento nelle leggende, che accompagnano le pitture, e che ne danno al lettore

una spiegazione sufficiente per l'oggetto, che io mi sono proposto.

Il numero eccessivo delle abbreviature, e la loro specie, rendono la lettura di questo scritto assai difficile per quelli, che non son molto familiari colle scritture di questi tempi.

La prima lettera delle linee è sempre una specie di majuscolo separato dal restante della parola; il principio dei capitoli è designato da quelle lettere, che in francese si chiamano *Tourneures*; esse sono di una smisurata grandezza, arricchite d'oro, spesso di figure, e di fogliami nell'interno, e nei loro contorni esteriori, come il *D* inciso al N°. 1.

I versi di dieci piedi sono qualche volta scritti in due linee, come quelli, per esempio, che leggonsi nel foglio 39.

C e fu en may q̄ la rose
est florie,

Q ue l' erbe naist
aval la prairie,

C el rosinol p̄rmi cel
bois s' escrie

Q uiver est mort
froidure ensevelie.

Questi versi hanno la dolcezza, che l'immagine della primavera ispirò sempre, anche nei tempi per la poesia meno felici.

Questo romanzo, o poema storico, è ripieno di spedizioni militari fatte nelle provincie di Fiandra, di Artois, di Piccardia; gli antichi linguaggi di questi paesi vi si trovano vicendevolmente adoperti; come pure molti nomi di luoghi; È in tal modo, che nel foglio 83. colonna I. vers. 8. trovasi in gergo piccardo, che forse era quello dell'autore:

S i q̄ue li leus fet fuir les brebis .

E più lungi nel foglio 91 colonna II:

L yceus Fraçois , les Picars , et les fris ,

E outre Jornaï e resons ou laris .

Molti guerrieri , assai poco contemporanei gli uni agli altri , vi sono menzionati : uno dei più rinomati è Baldovino :

L i q̄s de Flandre Baudoin ;

vale a dire *li quens* , o il conte di Fiandra Balduino .

L'ultimo, e il più celebre di questo nome è Balduino IX , che era conte di Fiandra nel 1194 , e poscia divenne il primo imperatore francese di Costantinopoli . Alcuni dei primi , e degli ultimi fogli , i quali , per lo più spesso offrono delle notizie , essendo difettosi , io non ho potuto scoprire altra data; se questa citazione è la più recente dell' opera , essa fisserebbe quella del manoscritto , verso la fine del duodecimo secolo; in appoggio di questa congettura ho situato sotto i N. 3 e 4 , certi caratteri , che tratti da' manoscritti della medesima epoca serviranno di prova materiale .

2. Alfabeto del carattere corsivo adoperato nel manoscritto N°. 375.

3. Alfabeto majuscolo tratto da un manoscritto della biblioteca del Vaticano , segnato 455 fra quelli della regina Cristina ; esso è senza figure , e contiene in una specie di cronica generale , un catalogo degli arcivescovi di Sens . Questo alfabeto non è inciso qui , che per provare col paragone la data , che noi abbiamo assegnata al manoscritto numerato 375 descritto al N°. 1.

4. Linea di scrittura portante la data del 1195, incisa qui colla medesima intenzione, che l'alfabeto del numero precedente; questa linea è presa da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato N. 3209, la di cui notizia trovasi sotto il numero susseguente.

5. Tre pitture tratte da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, segnato N°. 3209, e contenente una copia del romanzo di *Alessandro*; esso è sopra pergamena assai grossa; ed i suoi fogli in numero di 148 hanno quasi 9 pollici di altezza sopra 6 di larghezza, con dei bei margini. Le leggende, che accompagnano questa pittura danno lo *specimen* delle grandi lettere ornate, alcune delle quali della specie chiamata *Tourneures*; egualmente che delle lettere majuscole, iniziali, corsive, ed altri caratteri usati in questo manoscritto.

Vi si osservano alcuni punti, ma raramente delle virgole; un tratto posto sugl' *I* fa le veci di punto; per esprimere la parola uno, trovasi l'*I* consonante, e molte altre abbreviature particolari. I quadri sono in numero di 19.

6. Lettere majuscole tratte da un manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 5895, la cui notizia è qui sotto, N°. 8.

7. Millesimo tratto da un manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 430 fra quelli della regina Cristina; esso è senza figure, e contiene come quello segnato 455 citato di sopra al N°. 3, un catalogo degli arcivescovi di Sens, che termina nell'anno 1290, espresso in questo millesimo. Noi lo riportiamo qui perchè la somiglianza dei suoi caratteri con quelli del manoscritto segnato 5895, incisi sotto il numero seguente, serve a fissar la data di quest'ultimo manoscritto.

8. Una delle 86 pitture, che ornano un manoscritto della biblioteca del Vaticano, segnato 5895, e contenente una storia universale sacra, e profana in prosa francese; il fatto che essa rappresenta è sufficientemente spiegato dalla leggenda, che è allato.

Il formato di questo manoscritto è un grande in 4; i fogli in numero di 146 hanno 10 pollici 6 linee di altezza sopra 7 pollici di larghezza.

La scrittura è divisa in due colonne, con dei bei margini; alcune grandi lettere con un fondo di oro brunito, racchiudono piccole figure di presso a poco due pollici quadrati; l'inchiostro per le iniziali, ed i titoli dei capitoli, è alternativamente rosso, o bianco; il corsivo è nitido, eguale, bene allineato, come lo mostra la leggenda. Le abbreviature meno frequenti, che nei manoscritti precedenti, vi sono più chiare; vi è un punto alla fine delle frasi; ma non vi si vedono nè virgole, nè accenti, nè apostrofi; sugl' i vi è una linea invece di un punto.

Questo manoscritto non porta nessuna data positiva, ma la forma delle armi, i colori del blasone, che portano gli scudi, alcune menzioni relative alle crociate, soprattutto il rapporto decisivo del suo carattere corsivo col millesimo del 1290, che si vede inciso sotto il N°. 7, ne impegnano a porlo alla fine del decimoterzo secolo.

Nulladimeno, se esaminò sotto il solo rapporto letterario, i tre manoscritti francesi, da' quali ho tratte le pitture incise qui per la prima volta, se considero la dizione, lo stile generale di ciascuna di essi, sarei tentato di porre il primo più avanti, che non ho detto, e forse circa la fine dell' undecimo secolo, piuttostochè del duodecimo; il secondo sarebbe di questo ultimo secolo, ed il terzo del decimoterzo.

Del rimanente lungi dalla mia patria, dai libri, e dai soccorsi, che essa mi offrirebbe, ignoro qual frutto potrebbe trarsi dalla loro collazione con altri manoscritti delle medesime opere; aggiungerò solamente, che percorrendo queste produzioni delle prime vene poetiche dei nostri paesi, vi ho osservate espressioni di una grande ingenuità:

L i rois fu tres muet de honte et de pavor
D e respondre esbahit e de taire hontous
P lus vermoille devint que rose de rosier .

Vi si trova l'uso frequente di quelle particolarità descrittive, che presso tutte le nazioni antiche e moderne, caratterizzano le prime e le più antiche poesie, e si ritrovano sino in quelle d' Omero:

D evant un vieil murel de pierre et de croion
S oz i tapis de soie a ouvrage soutis
S on heaume et son blason et son épée tranchant ,

Vi si vede l'enumerazione quasi individuale di diversi corpi di truppe, tale quale potrebbe farla un ispettore sul registro di una rivista; i capi vi sono costantemente designati con i medesimi nomi, o soprannomi, *Baudoin li gentil chevalier*, *Ancelme le guerrier*, *Ancelme le gris*, *E. Bengier*, *Pieron d'Artois*, *Bance le cort*, *Hervel au lioncel*, *Bordele la riche* (Bordeaux la riche), etc.

Finalmente delle imprecazioni, delle preghiere, delle bestemmie, delle grossolane ingiurie; egli giura per *Dieu le roi de paradis*. = *Fils de P* = *Dexte maudie*, ec.

Tanto è vero, che le arti, e le lettere non ricevono la loro politezza, che dalla progressiva civilizzazione.

TAVOLA LXXII.

Pitture delle tragedie di Seneca ;
manoscritto latino dal decimoterzo
al decimoquarto secolo.

1. Questa pittura è tratta da un manoscritto latino, conservato nella biblioteca del Vaticano, N°. 355 di quella del duca di Urbino, e contenente le tragedie di Seneca, con un commentario; essa è calcata sopra l'originale, e rappresenta l'insieme di una scena tragica di forma semicircolare; da una parte sono gli attori, col nome dei personaggi, che rappresentano; dall'altra si vede il coro, e nel centro, il poeta facendo per quanto pare, l'ufizio di rammentatore; gli spettatori sono ordinati per una parte, e per l'altra negli angoli del semicerchio.

2. Figure dei segni dello zodiaco, e delle costellazioni dipinte nel sesto foglio; il fondo è turchino celeste; i contorni neri; le stelle in oro: il quadro rosso, o verde. Nel secondo foglio, vedesi figurata una specie di sfera celeste.

3. Alfabeto delle lettere capitali, *Tourneures*, impiegate in questo manoscritto; esse sono segnate in colori, sopra un fondo d'oro, e spesso istoriate; esse sembrano essere state préparate sopra il manoscritto per mezzo di una stampiglia, o modello.

4. Alfabeto del carattere corsivo, che ha servito nel corpo del testo alle note, e alle correzioni mescolate col testo.

5. Altro alfabeto delle lettere dette *Gotiche*, impiegate nel principio dei nomi propri, e dei versi.

6. Dedicà dell'autore del manoscritto, Niccola Treveth a Niccola vescovo di Ostia, e di Velletri,

che serve di *specimen* dell' uso dei differenti caratteri del manoscritto.

7. Risposta del vescovo di Ostia all'autore del manoscritto, che serve pure di *specimen* dei caratteri.

8. Lettere iniziali, non colorite, formate di una moltitudine di linee estremamente delicate, di figure stravaganti, o di ornamenti bizzarri, che spesso si prolungano sopra i margini delle pagine.

I diversi alfabeti, e *specimen*, che precedono, erano inediti, come anche le pitture incise sopra questa tavola; il tutto è stato calcato sopra gli originali con la più grande esattezza.

Quanto al manoscritto il suo formato è in 4 grade; i suoi fogli in numero di 224, hanno più d' un piede di altezza sopra 8 pollici di larghezza; essi sono divisi in due colonne a traverso alle quali, ed anche delle linee della scrittura come pure sopra i margini, che son belli, e grandi, sono dipinti animali, ed ornamenti di ogni genere.

Vi si possono contare quattro sorte di lettere, o caratteri differenti, gli alfabeti dei quali, e gli *specimen* vedonsi incisi dal N°. 3 fino al N°. 8.

Lo stile delle grandi figure N°. 1, quello delle costellazioni N. 2, e delle piccole figure, che accompagnano, o anche disegnano le lettere N°. 8, la forma dei caratteri dei tre alfabeti, tutto questo barbaro insieme sembra indicare la mano di un artista straniero all' Italia.

Il P. Trombelli, nel suo trattato *dell' Arte di conoscere l' età de' codici latini ed italiani*; Bologna, 1756, in 4, facendo menzione pagine 75, e 76, dell' uso, divenuto frequente nel decimoquarto secolo, fra le nazioni ultramontane, di ornare di miniature i manoscritti, descrive il loro stile, come avente con questo delle grandi conformità. Nel 1779 questo dotto

religioso , ancor pieno di attività , sebbene nella più avanzata età, ebbe la bontà di farmi vedere un Seneca adorno di pitture della medesima specie; è probabile, che un artista di una di queste scuole oltramontane sarà stato impiegato a preferenza dall'autore del commentario sopra le tragedie di Seneca .

Questo autore è Niccola Treveth domenicano inglese; egli ne indirizza la dedica, N°. 6, a Niccolò vescovo di Ostia , e di Velletri , il quale gliene fa un ringraziamento in termini affettuosi N°. 7.

Il religioso commentatore osserva, che dietro Boezio, egli pone Seneca nella classe dei primi moralisti; che questo poeta presenta le sue lezioni con le grazie della favola, come i medici circondano col miele un rimedio amaro , e che è a favore di quelli , che volessero profittarne, che egli va occupandosi della cura di rischiarrarne tutte le oscurità .

Il vescovo dal canto suo l'esorta a dedicarsi a questo lavoro, dal quale spera per gli altri altrettanto profitto, quanto vantaggio egli stesso ha ritrovato nei commentarj , che il suo antico confratello, questo medesimo Treveth ha fatti di già sul libro *della Consolazione* di Boezio .

Io non cercherò di determinare a quale dei due cardinali del nome di Niccolò , l'uno e l'altro vescovi di Velletri e di Ostia , dalla fine del decimoterzo secolo al principio del decimoquarto , Treveth indirizzasse il suo commentario su le tragedie di Seneca ; tutti e due erano dell'ordine di san Domenico; l'uno che si chiamava Niccolò Boccasini di Trevigi , ha illustrato quest'ordine colla sua elevazione al trono pontificio sotto il nome di Benedetto XI nell'ottobre 1303 , con alcuni scritti religiosi , e con le virtù , che gli hanno meritata la beatificazione; l'altro nominato

Niccolò Martini (1) di Prato in Toscana, fu creato cardinale da Bonifazio VIII, il quale, come pure i papi suoi successori, lo incaricò di legazioni importanti: egli morì in Avignone nel 1321.

TAVOLA LXXIII.

Miniature di un trattato di falconeria per l'imperatore Federigo II: manoscritto latino del decimoterzo secolo.

Lampo del rinascimento di questa specie di pittura in Italia.

1. Figura sedente dell'imperator Federigo II, autore del trattato della falconeria, che fa il soggetto di questa tavola. Ducange che nel suo glossario, disert. 1. pag. 9, ha presa in prestito questa figura per dar l'idea degli abiti imperiali, la descrive in questi termini: *Icon ejusdem imperatoris sedentis, cum paludamento togae superinjecto, dextra sceptrum liliatum tenentis; super togam vero pendet a collo fascia latior gemmis et lapillis distincta ad pedes quae baltheo quodam, ejusdem ferme latitudinis, circa pectus constringitur, quem fasciam pectora-*

(1) Senza poter noi pure determinare il fatto, sul quale l'autore lascia la questione indecisa, faremo osservare, che il nostro cardinal Niccolò da Prato era amatissimo dei buoni e bei libri, dei quali fece nel suo testamento molti legati, ed in specie di un Seneca. « *Item volumus, quod liber Senecae sine tabulis cum corio viridi assignetur Monasterio de Nonantula Mutin. Dioeces.* » e che certamente apparteneva alla famiglia Cont' Albertini pratese, non già a quella dei Martini fiorentina: l'equivoco è nato dal suo nipote Martini cardinale creato dall'antipapa Niccolò V. Vedi la vita del cardinal Niccolò da Prato, scritta dal canonico Bandini, Livorno, 1757, in 8 e il supplimento alla medesima, Lucca, 1757, in 8. pic. (N. del T.).

lem, seu Στῆδόσµον, *possumus appellare, ut est in vett. glossis.*

2. Ufficiale in abito di falconiere, presentando a questo principe un falcone coperto col suo cappello *capellum*.

3. Caccia in mare alle anatre, e alle cicogne, per mezzo del falcone.

4. Titolo dell'opera, che serve di *specimen* dell'uso del carattere corsivo.

5. Alfabeto completo del carattere corsivo di questo manoscritto.

6. Sette quadri rappresentanti degli animali, e degli uccelli carnivori, calcati sopra gli originali, ed incisi della grandezza medesima.

7. Ventisei altri quadri ridotti in piccolo; essi sono relativi al movimento, all'istruzione, ed all'uso dei falconi per la caccia; le leggende, incise nel basso, servono per la loro spiegazione, e forniscono nel tempo medesimo de' nuovi *specimen* del carattere corsivo.

Si conosce l'uso, che gli antichi facevano dei cani per la caccia, e le cure, che ne prendevano; essi incaricavano gli dei medesimi di onorarli:

..... Ipsa coronat
Emeritos Diana canes STAZIO.

Ma non sembra, che la caccia a volo, vale a dire quella che si fa per mezzo di animali carnivori, sia stata praticata dai Greci, nè dai Romani, anche meno dagli Egiziani, che gli avevano divinizzati; il loro volo, come quello degli altri uccelli, era per gli Etruschi, un augurio di timore, o di speranza; forse essi se ne servivano per la caccia, a giudicarne dalla figura di un giovane, che tiene un uccello carnivoro sul pugno, che il signor de Cylus ha incisa, dietro un vaso

etrusco nella sua raccolta di antichità , tom. III. pag. 82 , tav. 26 , N°. 3.

Era presso le nazioni , che gli antichi chiamavano barbare , e che abitavano primitivamente le parti orientali , e settentrionali dell' Asia , che l' impiego di questi uccelli per la caccia era in uso .

Aristotile vien citato , come avente parlato di una caccia agli uccelli conosciuta dai Traci originarj dei paesi medesimi .

La Scizia produceva differenti specie di uccelli carnivori; essi erano utili nelle immense pianure, che percorrevano i popoli nomadi .

I Tartari, che hanno loro in parte successo, amano la caccia a volo; quelli fra loro, che hanno conquistata la China, se non ve l' hanno trovata, l' hanno portata in questo paese . Fra molti ritratti di personaggi illustri dipinti alla China in grandezza naturale, e che io ho sotto gli occhi, molti portano sul pugno degli uccelli carnivori .

Il falcone il più nobile fra essi, vedesi sempre posato sopra una pertica dorata nei manoscritti dipinti nell' Indie .

Egli è adunque verisimile, che fu nel tempo delle loro irruzioni nei paesi europei, che gli antichi popoli, tutti usciti dalle estremità settentrionali dell' Asia, vi hanno portato l' uso, e l' arte di questa specie di caccia .

In fatti il primo fra gli scrittori, che abbia parlato degli uccelli da caccia, e di persone occupate ad averne cura, è Giulio Firmico, che viveva nel quarto secolo; già da lungo tempo, le nazioni barbare abitavano i confini dell' impero romano; dopo averlo rovesciato esse si stabilirono nel quinto secolo in Italia, ove esse insegnarono la caccia a volo; essa vi era talmente in vigore fino dal sesto secolo, che le leggi longobarde

non permettevano di dare per riscatto nè la spada, nè l'uccello.

Questa caccia era dunque fino d' allora praticata dai militari; essa era anche riservata ai nobili, o uomini liberi.

Carlomagno con un capitulare dell' anno 769, la proibisce ai suoi; si contano dei falconieri fra gli uffiziali della casa di questo principe.

La dignità di gran falconiere era una di quelle del palazzo degl' imperatori greci di Costantinopoli.

In guisa tale dall' oriente all' occidente, la caccia per mezzo degli uccelli era uno dei piaceri dei sovrani e degli uomini distinti per la loro nascita, il loro potere, e le loro ricchezze; la prova ne è in dei monumenti di ogni specie, e di tutte le nazioni, dipinti, scolpiti, o scritti (vedi Ducange alla parola *Falco*).

Presso la nazione francese l' uso di questa caccia, che ben presto divenne una passione, è constatato nelle storie particolari, ed in quella della monarchia francese, che Montfaucon ha pubblicata dietro i sepolcri, e le pitture delle vetrate, e dei manoscritti. I principi, i militari, i nobili, dame ancora, i falconieri di professione, ci sono rappresentati coll' uccello sul pugno, o col guanto destinato a portarlo; si vedono egualmente in molte tavole dell' opera presente.

Fu Filippo l' ardito, che fino del decimoterzo secolo, dette il titolo di gran falconiere al capo di questa specie di uffiziali; essi godevano di onori e di privilegi particolari, e fino in questi ultimi tempi la presenza del sovrano era nelle grandi cerimonie annunziata da quella dei falconi portati avanti di loro. I re del nord, l' ordine di Malta loro gl' inviavano in donativo.

La natura di questa caccia fatta nell' elemento il meno alla disposizione degli uomini, eseguita spesso nelle più alte regioni dell' aere, dagli esseri i più leg-

geri, e che sembrano meno suscettibili d'istruzione e di obbedienza; la classe delle persone, delle quali essa faceva il piacere, ed anche l'occupazione: la presenza delle dame, che permetteva un esercizio poco sanguinario, e che richiama anche l'uso degli animali i più piacevoli i cavalli, ed i cani, che dispiegavano a gara la grazia, la destrezza, e l'agilità; tutto sembrava contribuire a fare della caccia a volo un esercizio pieno di nobiltà, di magnificenza, ed anche di galanteria.

Questo genere di piaceri trovossi naturalmente collegato alle forme, ed agli spettacoli romanzeschi della cavalleria, introdotti fino dai secoli duodecimo, e decimoterzo. Questa analogia senza dubbio, poichè tutto si lega nelle teste umane, influì sopra gli scrittori, e gli determinò ad occuparsi di simili soggetti, quando si trattò o di descrivere il divertimento della caccia a volo, o di darne lezione, nella bella primavera dell'anno, in mezzo delle più belle campagne dei nostri paesi, le persone d'immaginazione viva e brillante se ne impadronirono; i poeti, i trovatori, ne fecero l'oggetto dei loro canti, i romanzieri, i principi medesimi celebrano a gara la caccia col falcone, ne fecero de' trattati istruttivi.

La prima opera di questo genere data dal decimoterzo secolo sotto questo titolo: *Livre du roi Modus et de la reine Ratio, traitant des déduits, plaisirs, manières, et façon de l'exercice de Venerrie et Faulconnerie*. Questi due personaggi allegorici occupano un poema in versi di otto sillabe, che è stato stampato a Chambéry nel 1496, in foglio sotto questo titolo: *Le livre du roi Modus et de la reine Racio, lequel fait mencion comment se doit deviser de toutes manières de chasses*. Il re vi dà dei pre-

cetti sopra la caccia ; la regina ne tragge delle moralità spesso singolarmente applicate.

Tra le notizie piene di erudizione dei manoscritti conservate nella biblioteca Nani di Venezia ; trovasi la citazione di un poema sopra gli uccelli cacciatori di Dandes de Prades nel decimoterzo secolo .

Nel decimoquarto un romanzo di falconeria fu composto sotto il regno di Filippo il Lungo .

Un'opera più celebre ancora, e meglio conosciuta per molte edizioni, è il poema di Gasse de la Bigne, gentiluomo, e sacerdote monaco primo cappellano del re Giovanni ; ei glielo fece cominciare durante la sua prigionia in Inghilterra per istruzione del suo figlio, il duca di Borgogna ancora fanciullo ; vi tratta delle pretensioni della falconeria sopra la caccia per essere di preferenza l'esercizio dei monarchi, e dei gran personaggi, e dà la descrizione di ciò che si riferisce alle caccie, in termini, ed in precetti ; il tutto è involuppato in racconti, ed in finzioni, che hanno qualche volta la naturalezza delle poesie del tempo, ma raramente il gusto dei secoli posteriori. Vi è stata aggiunta una notizia di opere simili composte dal conte di Fiandra, dal conte di Auxerre, ed anche da de' vescovi ; i signori ecclesiastici non erano i meno gelosi delle nobili loro prerogative a questo proposito. Il papa Gregorio IX, manteneva dei falconieri.

Gastone Febo di Foix conte di Bearn si distinse per un celebre trattato sulla caccia come per lo smoderato esercizio, che ne faceva ; nel decimoquarto secolo, questo principe manteneva una muta di 1400, ed anche di 1600 cani.

Eduardo re d'Inghilterra traversando la Francia nel 1359, aveva dice Froissard, trenta falconieri a cavallo carichi di uccelli.

Non ostante il lusso dell' Occidente a questo proposito , era anche sorpassato da quello dell' Oriente . Bajazette I , manteneva sette mila falconieri , ed altrettanti cacciatori ; Carlo VI , gli mandò degli avvoltoj , e dei falconi con dei guanti orlati di perle , e di pietre preziose per portare questi uccelli (*Mémoires de S^{te}. Palaye sur la Chevalerie* , tom III).

Si attribuisce a Carlo IX , un libro stampato a Parigi presso Niccolo Rousset nel 1635 , in 8 , sotto questo titolo : *La Chasse Royale , composée par le roi Charles IX.*

Ma senza entrare in più lunghe particolarità sopra un genere di esercizio , di cui il gusto fu generale , e che sembra non aver ceduto ne' suoi mezzi , che a quelli , che la scoperta della polvere ha forniti contro gli uccelli , ritorniamo , per ravvicinarci al nostro scopo , a ciò , che si riferisce a quest' oggetto in Italia .

Noi abbiamo citati alcuni regolamenti , che l' imperatore Ottone III , fece su questo proposito nel decimo secolo ; l' esercizio , ed il lusso della caccia a volo , vi fecero nell' undecimo secolo , i medesimi progressi , che altrove .

Fra i suoi successori , imperatori di Alemagna , e re d' Italia i più distinto per tutti i riguardi fu senza contradizione l' imperator Federigo II ; il gusto che questo principe ebbe per la caccia agli uccelli gli dette il desiderio di perfezionarla colle proprie cure , e colle proprie opere .

Da una di queste , che conservasi manoscritta nella biblioteca del Vaticano , parte palatina N. 1071 , sono tratte le figure incise sopra questa tavola .

Le due prime N. 1 e 2 , ed il titolo N. 4 , inciso al di sotto , mostrano l' autore , ed indicano il soggetto , esso è ancora meglio spiegato nel seguente passo , che trovasi nella prima pagina , *Intentio vero nostra*.

est manifestare , in hoc libro de venatione avium , ea que sunt , sicut sunt , et ad artis certitudinem redigere , quorum nullus habuit scientiam hactenus , neque sortem , etc auctor est vir inquisitor et experientie amator divus Augustus Fredericus secundus , Romanorum imperator , Jerusalem et Sicilie rex . Utilitas est magna , etc .

L' intenzione è perfettamente adempita per la maniera , colla quale il tutto è spiegato e descritto in questo trattato , principalmente nei luoghi , ove Manfredi re di Napoli , figlio di Federigo , si presenta come interlocutore , o commentatore ; questi luoghi sono indicati dalla parola *Rex* , in caratteri più grossi .

La divisione degli oggetti per capitoli è ben fatta , e sarebbe difficile il porre maggior precisione , verità , e chiarezza nelle descrizioni : tale è nel foglio 65 , quella in cui si spiega la maniera di tenere il braccio per portar l' uccello , e la ragione per così fare: *Teneat igitur ptem brachiū que est ab humero usq. ad cubitū que dicitur armus descendantem recte juxta latus n̄ tām cōiuncta lateri , nam si cōiungeretur ei , movendo corpus suum moveret et brachiū , quomodo inquietaret avem* ; tali sono ancora le seguenti particolarità , che non possono essere espresse meglio . *Ille qui capere debet , madefaciat pānum lineum et manibus suis intrinsecus velatis , ipso panno amplectatur avem* , Ducange alle parole *bloître e ciliare* , cita diversi passi di questo manoscritto ; egli prende anche in prestito , come l' abbiamo detto la figura di Federigo II , incisa qui al N. 1 , per dar l' idea degli abiti imperiali .

L' augusto scrittore sviluppa dappertutto una cognizione perfetta della natura , e dei costumi dell' uccello , di ciò che bisogna temere dalla sua fierezza , dalle sue inquietudini , e della pazienza , e della de-

strezza , che bisogna opporgli . Medesima precisione relativamente a quelli , che debbono esser la preda degli uccelli cacciatori : questi ultimi sono divisi in tre specie principali , quelli , che vivono sopra la terra , sopra le acque , e gli amfibj : gli altri sono disposti in dieci classi differenti , delle quali vien particolarmente descritta la maniera di vivere il giorno , e la notte , di partire , e di arrivare nei differenti climi .

Lascio a quelli , che amerebbero di occuparsi su questo proposito , la cura di verificare , se gli autori , i quali negli ultimi tempi ne hanno scritto , sorpassano l' intelligenza , e l' esattezza di questo ; ma posso prometter loro un nuovo piacere nell' ingenuità , e nella verità dei pensieri , e delle immagini , che vi troveranno .

Il catalogo della biblioteca Nani stampato a Venezia nel 1776, in 4. all' articolo LXV, della parte dei manoscritti latini , ed all' articolo LXIV , della parte dei manoscritti in lingua volgare , cita delle opere arabe , e persiane sopra gli uccelli carnivori e da caccia . Il dotto autore del catalogo crede , che questi due manoscritti siano stati tradotti dall' arabo in latino da Teodoro filosofo , e medico dell' imperator Federigo II, e dal latino in francese per Ezio re di Sardegna suo figlio da un certo Daniele da Cremona francese di nascita .

L' originale di uno di questi scritti era dovuto a un falconiere arabo , nominato *Moamoin*, o *Moam*, e la traduzione è stata rivista dall' imperator Federigo medesimo .

Questi trattati arabi sono una prova novella in favore dell' opinione , che ci ha fatto porre nell' Asia l' origine di questa specie di caccia; agginngiamo pure, che nella biblioteca del Vaticano , parte proveniente

dalla regina Cristina , trovasi un manoscritto segnato N°. 1254 , il quale contiene un trattato di falconeria compilato da un commendatore francese di san Giovanni di Gerusalemme , sopra i libri di tre celebri falconieri , uno fratello del re di Cipro , l' altro che aveva servito il Gran Turco , e dei principi indiani di Tartaria , e il terzo , il gran maestro di Rodi . Questo manoscritto è senza figure , scritto sopra bella carta , forte ed assai bianca ; vi si legge , *Alexander Pauli filius Petavius, senator Parisiensis, an. 1649.* Una gran parte dei manoscritti della regina Cristina proveniva da biblioteche francesi .

Quanto al materiale di quello , che dà luogo a queste diverse osservazioni , come originale , o piuttosto bella copia dell' opera di Federigo II , esso è scritto sopra pergamena ; i suoi fogli , numerati in differenti tempi , ed in diverse maniere , sono 111 ; la loro altezza è di più di un piede , sopra 9 pollici di larghezza ; i margini sono grandi , l' inferiore avendo più di 4 pollici ; tutti sono coperti di filetti dorati , e carichi di figure di uccelli di specie , e di posizioni differenti .

Vi si distinguono tre caratteri ; lettere majuscole , segnate con colori rosso , e turchino di un pollice di proporzione ; iniziali per i capitoli , di proporzione minore , ma di colori medesimi ; i posti di molte di queste lettere , ed anche di alcune figure , sono stati lasciati in bianco ; finalmente un carattere corsivo rotondo , tale quale lo mostrano l' alfabeto N°. 5 ; ed i titoli incisi al di sotto di ciaschedun quadro , dietro de' calchi .

La scrittura divisa in due colonne è propria , e nitida , ma interrotta da delle frequenti abbreviature ; raramente vedonsi i punti sopra gl' i , più spesso una linea . Nel testo i punti posti non nel basso , ma nel mezzo delle lettere , non seguono sempre le interruzioni , nè i riposi del discorso . Il manoscritto è in generale

di una bella conservazione, non considerando alcuni strappi, che si vedono nei primi, e ultimi fogli.

Relativamente alle edizioni, che possono essere state fatte di questo manoscritto, io non ho potuto raccogliere note precise; non ho trovato in Roma nella biblioteca della Minerva, che uno stampato sotto questo titolo: *Reliqua librorum Frederici II imperat. de arte venandi cum avibus, cum Manfredi regis additionibus, ex membranis vetustis nunc primum edita* = *Albertus Magnus de falconibus, asturibus, et accipitribus*, in-8°, *Augustae Vindelicorum, apud Joannem Praetorium, ad insigne Pinus*, 1596:

L'editore, che non si nomina ci fa sapere in un avvertimento, che ha fatto uso di un manoscritto in pergamena, che crede autografo, e che gli è stato comunicato da *Joachimo Camerario, reipublicae Noribergensis medico*. Egli aggiunge, che questo manoscritto è alterato, e mancante in molti luoghi, che esso è ornato di molte figure di uccelli, e di altri oggetti, che ha creduto inutile di pubblicare, ad eccezione di quella di un giovine in abiti reali, che egli crede esser Manfredi, e non Federico, questo ultimo essendo nei suoi ritratti dipinto colla barba; egli vi incise le immagini di due altri uomini che portano degli uccelli, e che rendono un omaggio, del quale egli ignora l'oggetto.

Il Tiraboschi *Storia della letteratura Italiana* tom. IV. lib. I. cap. 2. pag. 16. ediz. di Modena, 1788, cita un edizione del trattato di Federico fatta in Colonia nel 1596 senza dare il nome dello stampatore.

L'abate Morelli bibliotecario di san Marco di Venezia, che dietro l'articolo 5. del N°. LXV del catalogo della biblioteca Nani, io aveva pregato a comunicarmi qualche istruzione su questo soggetto, mi rispose, che egli non aveva veduta un edizione dell'opera di Fede-

rigo, citata come fatta in Augsbourg nel 1596 da Marco Velsero, con le figure prese dal manoscritto; che nel 1756 si fece dall'originale latino una traduzione tedesca, stampata colle figure medesime; e che nel 1788 Schreider a Lipsia pubblicando il testo latino del trattato degli uccelli, con alcune altre opere analoghe, non ne ha riunite le figure a quelle, che egli ha fatte incidere per questa collezione.

TAVOLA LXXIV.

Pitture di due manoscritti di Seneca
del decimoquarto secolo.

Il manoscritto le cui pitture, e le altre particolarità occupano la parte superiore di questa tavola appartiene alla biblioteca del Vaticano, ove egli è conservato nella parte Ottoboni sotto il N°. 1585. È sopra una pergamena assai fine; i suoi fogli in numero di 224 hanno 11 pollici di altezza sopra 8 e mezzo di larghezza; i margini sarebbero assai belli, se non fossero ripieni in parte da annotazioni, e da commentari.

Esso contiene le tragedie, attribuite a diversi scrittori, ed a molti del nome di Seneca; queste sono in numero di dieci, formando altrettanti libri, e trascritte nell'ordine seguente, che varia, come sappiamo tanto nei manoscritti quanto nelle edizioni: I. *Hercules furens*, II. *Thyestes*, III. *Thebais*, IV. *Hippolythus*, V. *OEdipus*, VI. *Hecuba*, VII. *Medea*, VIII. *Agamemnon*, IX. *Octavia*, X. *Hercules OTeus*.

Si giudicherà della forma, e del gusto dei caratteri dalle particolarità incise qui dal N°. 1. fino e compreso il N°. 5.

1. Lettera ornata di una grandezza gigantesca , tratta dal manoscritto qui sopra descritto , essa forma l'iniziale della prima tragedia . Le iniziali delle altre nove , sebbene di minor proporzione sono del medesimo gusto; tutte sono tracciate sopra un fondo d'oro , e contengono delle figure dipinte , per mezzo delle quali si è cercato d'indicare il soggetto di ciascuna tragedia . Immensi tralci di fogliami , che non mancano di una certa grazia nelle forme , e nel colorito , arricchiscono , ma imbarazzano qualche volta le pagine del manoscritto .

2. Epigrafe posta alla fine del volume ; essa dà la data della sua trascrizione , ed il nome dell' amanuense .

3. Alfabeto completo del carattere corsivo adoperato in questo manoscritto .

4. Nove lettere ornate di figure , tratte dal medesimo manoscritto .

5. La lettera M tale quale è formata nel manoscritto segnato 1586 , la di cui notizia leggesi precedentemente .

6. Forma della medesima lettera presa da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano di cui segue la notizia .

Le pitture , e le altre particolarità incise nella parte inferiore di questa tavola sotto i N^o. 7 , 8 , e 9 , sono tratte da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 356 fra quelli dei duchi di Urbino , contenenti pure le tragedie di Seneca . Il volume è rilegato in legno , coperto di vitello rosso , con le armi di papa Innocenzio XII della famiglia Pignatelli ; è scritto sopra una specie di carta pecora di buona proporzione in folio con dei bei margini ripieni di fogliami , come quelli del precedente ; il mezzo delle pagine è occupato da una colonna di 40 linee . I numeri

che seguono offrono i differenti caratteri adopati nella sua scrittura .

7. Lettera grande , ornata di figure , che serve di iniziale alla prima tragedia del manoscritto segnato 356 ; si può paragonarla a quella del manoscritto di N°. 1586 incisa qui sopra N°. 1.

8. Nove altre iniziali del medesimo manoscritto , ornate di figure indicative del soggetto delle tragedie .

9. Alfabeto del carattere corsivo di questo manoscritto . Le pitture , ed altre particolarità incise sopra questa tavola erano inedite : il tutto è stato calcolato sugli originali con una scrupolosa esattezza .

TAVOLA LXXV.

Decretale, Pontificale, Testamento
nuovo; tre manoscritti latini del
decimoquarto secolo .

1. Assemblea di Vescovi , di dottori , di teologi , e di scrittori , presieduta da un papa . Questa pittura calcata sull' originale, vedesi nel terzo foglio, verso, di un manoscritto del decimoquarto secolo , conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N°. 1389. Esso contiene le decretali ; i suoi fogli in numero di 280 , sono di una pergamena poco fine , ma perfettamente unita ; essi sono divisi in quattro colonne , due delle quali per il testo , e due per le annotazioni , che passano al disotto con dei bei margini per queste due parti, secondo la loro divisione. Questo manoscritto trovasi stampato nelle collezioni delle decretali; le pitture delle quali egli è ornato sono sei , cinque delle quali grandi , ed una piccola .

2. *Specimen* dei caratteri del manoscritto descritto sotto il N°. precedente, a dritta è quello del testo; a sinistra quello del commentario; molte lettere sono arricchite di figure, e di ornamenti, o specie di arabeschi in oro.

3. Il papa Bonifazio IX dando la benedizione papale. Questa pittura calcata sopra l'originale, vedesi nel foglio 39 di un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato N°. 3747.

È questo un pontificale di formato in 4 grande, scritto in pergamena; il suo carattere è della grandezza, e della forma di quello della leggenda iscritta intorno a questa pittura, che è l'ultima delle dieci altre; vi si vedono lettere in rosso, ed in oro, poco ornate; le iniziali lo son d'avvantaggio, ma con molto cattivo gusto; esse coprono qualche volta tutta una pagina, e presentano nelle loro divisioni, alcuni piccoli soggetti.

Se non fosse un azzardar troppo, il fondare una congettura sopra i racconti di Nostradamus, attribuirei le miniature di queste miniature al celebre Monaco dell'Isole d'Oro, che discendeva dall'antica famiglia de' Cibo di Genova; egli aveva annunziato in un libro che ne uscirebbero dei grandi personaggi, che governerebbero la chiesa cattolica, predizione facile a farsi, perchè allora Bonifazio IX di questa famiglia, sedeva sul trono pontificio, che egli occupò sino al 1404. Il manoscritto di cui si tratta data dal suo pontificato, come ne fa testimonianza la leggenda iscritta nel contorno di questa pittura; il Monaco non è morto che nel 1408, egli poteva dunque avervi lavorato, tanto più che egli è citato per essere *nella pittura, e nell'alluminatura sovrano, e squisito*; egli ne aveva date delle prove in molte opere di questa specie, eseguite per Lodovico re di Napoli conte di Provenza,

e per la regina Iolanda, che lo teneva sempre vicino a se, tanto savio, bello, e prudente egli era; sul che può vedersi la *Bibliothèque française* di du Verdier, tom. III, ediz. del 1773. — Baldinucci, *Notizie dei professori del disegno*, tom. II, ediz. di Firenze 1767. — Crescimbeni, e Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana*, tom. V, lib. III. cap. I. §. 13. ediz. di Modena del 1788.

4. Le nozze di Cana in Galilea.

5. Gesù Cristo deposto nel sepolcro dalla Vergine, san Giovanni, e Giuseppe di Arimatea.

Queste due pitture sono tratte da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 2639; esse sono state scelte fra una moltitudine di altre, rappresentanti fatti del nuovo Testamento. I fogli in pergamena in numero di 302 hanno più di un piede, e 4 pollici di altezza sopra 10 pollici di larghezza con dei margini di bella proporzione; essi sono divisi in due colonne distanti 11 linee. Il carattere corsivo è tale, quale si vede qui al N°. 7; le più grandi lettere iniziali sono in oro, e contengono delle figure; le lettere majuscole son tracciate per mezzo di tinte alternativamente rosse e turchine.

6. *Nicolaus de Bononia F.* Questa sottoscrizione calcata sopra il manoscritto indica insieme e il nome e la patria dell' autore delle pitture; esso era di Bologna, e chiamavasi Niccolò, nome sconosciuto sino al presente fra gli artisti di questa scuola.

7. Postilla, che leggesi alla fine del volume: *Explicit quaestio disputata per dominum Joannem de Lignano de Mediolano, utriusq. juris eximium doctorem. Anno Domini 1358, die sabbati tertio decimo januarii, extra ecclesiam Sancti Mame, civitatis Bononie. Deo gratias, amen.*

Tom. VI.

17

Giovanni da Legnano menzionato in questa postilla è l'autore di diversi trattati, che trovansi in questo medesimo manoscritto segnato 2639. Ecco i titoli di alcuni: *De multiplici nomine Christi.* — *De cometa comptitus* (sic), anno 1368, XX aprilis, quo mense apparuit cometa, *Deo gratias, amen.* — *De juris* (sic) *sanguinitatis.* — *De bello* 1360, *pendente forte exercitu contra civitatem.* — *De natura Angelica.* — *De censura ecclesiastica.* — *De amicitia* (sic), etc. I soggetti degli altri non sono meno disparati fra loro. Sembra, che Giovanni da Legnano gli componesse per istruire i suoi uditori, a misura, che gli avvenimenti gliene somministravano l'occasione. Nato a Legnano diogesi di Milano ei professò lungo tempo, e con successo il gius canonico a Bologna, ove morì, ed ove la sua famiglia sussiste ancora in una classe distinta. Leggesi sopra un monumento sepolcrale eretto, vivente lui, nel chiostro di san Domenico, ed ornato di figure da due fratelli scultori veneziani discepoli di Agostino, e di Agnolo da Siena, un epitaffio, che spiega, come egli univa le diverse cognizioni proprie agli oggetti, che egli ha trattati.

Frigida mirifici tenet hic lapis ossa Joannis.

Ivit in astriferas mens generosa domos.

Gloria Legnani, titulo decoratus utroque;

Legibus et sacro canone dives erat.

Alter Aristoteles, Hippocras, et Tolomei

Signifer, atque haeres, noverat astra poli.

Abstulit hunc nobis inopinæ syncopa mortis,

Heu dolor! hic mundi portus et aura jacet.

Anno M. CCCLXXXIII, die XVI mensis februarii.

L. B.

Hoc opus fecerunt Jacobellus, Petrus Paulus

Joan. Legnano Bononiae docente.

Oltre le funzioni, che il Legnano adempiva nell'università, fu impiegato nel maneggio degli affari pubblici di Bologna; molte volte ambasciatore dei suoi concittadini presso i papi, ei si disimpegnò nelle sue missioni con soddisfazione delle due parti; si oppose con successo con i suoi scritti, al progresso di uno scisma vicino a nascere sotto Urbano VI: sul che possono consultarsi dei manoscritti esistenti nella biblioteca del re di Francia, e citati dal Tiraboschi (*Storia della Letteratura italiana*, tom. V, lib. II, cap. V, §. XII, ediz. di Modena, 1788). Argelati (*Biblioth. script. Mediolanens.*), e il conte Giovanni Fantuzzi (*Notizie degli scrittori Bolognesi*) rendono conto delle opere di questo professore restate manoscritte, o che sono stampate; Muratori pure ne ha parlato con elogio. Questi scrittori fanno, a di lui riguardo, due osservazioni utili per la storia degli studj di questo tempo; vale a dire, che il Legnano ancora credeva alle visioni dell'Astrologia giudiciaria, e che il titolo, che egli prendeva di *doctor utriusque juris et septem liberalium artium*, era ancor raro.

Le diverse pitture incise sopra questa tavola, non erano state ancor pubblicate.

TAVOLA LXXVI.

Pitture tratte da tre manoscritti latini della biblioteca del Vaticano. Dal principio alla fine del decimoquarto secolo.

1. Benedizione, e consacrazione delle Vergini; questa pittura che è calcata sopra l'originale me-

desimo, è tratta da un pontificale manoscritto della biblioteca del Vaticano, parte Ottoboni N. 501.

La pergamena è di un estrema finezza, e di una bianchezza perfetta; essa sembra contenere 208 fogli, che hanno ciascheduno 13 pollici 1 linea di altezza sopra 9 pollici 3 linee di larghezza; la scrittura è sopra due colonne con dei margini ben proporzionati. Il carattere ne è molto bello, e conforme al titolo di questo manoscritto: *Benedictio et consecratio Virginum*, inciso al di sotto per *specimen*; molte grandi lettere semplici senza figure sono in oro pallido ma senza brunito; alcune altre sono ornate di piccoli soggetti dipinti, che occupano delle mezze pagine in numero di 13; i grandi quadri, i quali come questo, riempiono delle intiere pagine, sono 11. Il canto fermo è notato sopra i versetti, che si cantano.

2. Aristotele assiso scrivendo il suo trattato degli animali; vedonsi, ordinati intorno a lui, l'uomo, la donna, i volatili, i quadrupedi, i pesci, ed i rettili, dei quali egli fa la descrizione.

Questa pittura incisa della grandezza dell'originale è tratta da un manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 2094, e contenente una traduzione dell'opera di Aristotele sopra gli animali, sotto questo titolo scritto in majuscole di color d'oro, azzurro, rosso, verde e nero: *Theodori Graeci Thessalonicensis praefatio in libros de animalibus Aristotelis philosophi, ad Xystum q. p. m.*

Il manoscritto di formato in folio, contiene 317 fogli della più bella pergamena, il carattere assai bello presenta molte abbreviature; alcune belle lettere ornate sono in fronte a ciascun libro; e degli arabeschi di una composizione piacevole e leggera sul

gusto di quelli, che sono incisi qui al N. 3, circondano ciascuna pagina.

Il traduttore rendendo conto del suo lavoro per la collazione dei differenti manoscritti fa l'elogio di quello di Aristotele, che nel quadro delle qualità di ciaschedun animale presenta, dice egli, dei modelli agli uomini; aggiungendo, che la natura non potrà che felicitarsi della sagacità, e della precisione, con le quali il filosofo ha saputo contemplarla, e descriverla.

3. Saggi degli ornati arabeschi, che incorniciano le pagine di questo manoscritto; essi sono arricchiti di figure di animali, di lire, di treppiedi, di antichi cammei, nel gusto presso a poco di quelli, che adornano le loggie del Vaticano.

4. Grande L majuscola dipinta nel primo foglio del medesimo manoscritto, e nella quale è rappresentato il calligrafo scrivendo, o forse anche l'autore della traduzione di Aristotele, Teodoro da Tessalonica.

5. Ritratto del papa Sisto IV, che regnò dal 1471 al 1484; questo ritratto in medaglione, sostenuto da due genj alati, base delle armi di questo pontefice, è dipinto nel frontespizio di un manoscritto latino della biblioteca del Vaticano segnato 214, e contenente una traduzione di Origene, che ha per titolo queste parole in grandi lettere romane: *Incipit praefatio Rufini presbiteri in libr. periarchon Origenis*....

Vi si contano 205 fogli di bella pergamena in folio. Il primo presenta un frontespizio di architettura, ornato di bassi rilievi nel fregio, e di statue nelle nicchie, il tutto coronato dal ritratto di Sisto IV, pel quale questo libro è stato scritto. Le altre pagine, come pure le lettere iniziali sono circondate da genj, da delfini, da satiri, disegnati, e disposti in un modo,

che si ravvicina all'antico, e dipinti con buoni colori. Il carattere di forma bella, e rotonda, ha del gotico in alcune lettere, come l'*e*, ed il *z*.

6. Figure di divinità, e bassi rilievi imitati dall'antico, tratti dal manoscritto descritto nel numero precedente egualmente che lo scudo pontificio di Sisto IV, che porta le armi della casa della Rovere dalla quale egli usciva.

Tutte le pitture incise sopra questa tavola, erano inedite.

TAVOLA LXXVII.

Miniature, e disegni tratti da due manoscritti di Dante: dei secoli decimoquarto, e decimoquinto.

Il manoscritto, donde sono tratti i disegni incisi sotto i N. 1 e 2, di questa tavola fa parte di quelli della biblioteca particolare del cardinale de Zelada, bibliotecario della biblioteca del Vaticano. Dietro le ricerche del sig. conte Battaglini uno dei dotti addetti a questa ultima biblioteca, si ha luogo di credere, che ha appartenuto ad un religioso nominato Domenico di Taranto, al quale verso il 1384, l'antipapa Clemente VII, aveva dato il vescovado d'Iserna nella contea di Molise nel regno di Napoli.

Il volume composto di 188 fogli di pergamena è di formato in folio, o grande in 4; esso contiene i tre poemi di Dante, preceduti da un ristretto fatto probabilmente da suo figlio; essi sono divisi in canti, ed i canti in terzine, il primo verso delle quali comincia con una lettera in colori; il suo carattere corsivo, e la ortografia, di cui l'incisione presenta lo *specimen*, sembrano assegnarli per data la metà

del decimoquarto secolo; congetture che fortificano e lo stile dei disegni a penna, che ne adornano molti margini, e la doppia corona, che si vede N. 2, sulla testa di papa Bonifazio VIII; perchè io mostrerò in seguito, nella spiegazione della tavola CXV, che l'uso di questa specie di corona è stato introdotto fra gli anni 1300 e 1303.

1. Il soggetto di questo disegno è tratto dal canto XXIX dell' inferno vers. 73. Dietro il poeta, l'artista ci ha rappresentato due alchimisti seduti schiena a schiena, e condannati a soffrire il prurito di una rogna, che gli divora. Le storie del tempo, ed i commentatori ci fanno sapere, che uno di essi, nativo di Arezzo, fu bruciato come mago.

2. Questo disegno si riferisce ad uno dei fatti storici, sopra i quali Dante inteso a mezza lingua dai suoi contemporanei, non si spiega, che coll'oscurità di un oracolo; eccone le principali circostanze.

Si conosce l'ostinata persecuzione, che il papa Bonifazio VIII esercitò contro la casa Colonna, allora sì potente nello stato ecclesiastico; il papa era imbarazzato sui mezzi di togliere a questi principi la fortezza di Palestrina. Guido conte di Montefeltro, altrettanto politico astuto quanto valoroso guerriero, gli consigliò di molto promettere, e di nulla attendere; ma dopo pentitosene, prese l'abito di san Francesco, (1) ciò che Dante esprime così:

I' fui uom d'arme, e poi fu' cordigliero,
Credendomi, sì cinto, fare ammenda, ec.

Nulladimeno egli non lo pone nell'ottava fossa, o bolgia dell' inferno con i consiglieri di cattive azioni.

(1) Il consiglio traditore dato a Bonifazio fu posteriore alla professione di Guido come francescano; il poeta lo dice chiaro (*N. del T.*).

Qui Guido racconta come Bonifazio per sollevarlo da ogni scrupolo, dettegli l'assoluzione; questo racconto, e questo fatto espressi perfettamente, provano quel che il disegno può aggiunger di forza alla poesia, ed a qual punto spesso il disegnatore si fa intender più chiaramente del commentatore.

Vediamo come un pittore, o miniatore, incaricato di ornare un altro manoscritto di Dante, ha fatto nel decimoquinto secolo per esprimere molte situazioni di questo incomparabil poema.

3. Dante spaventato fino dei primi passi della sua pericolosa carriera è trovato da Virgilio, che gli offre di servirgli di guida; questa pittura vedesi nel primo foglio del manoscritto della biblioteca del Vaticano, di cui diamo sotto una notizia.

4. Frontespizio del poema dell'inferno, tratto dal medesimo manoscritto, foglio 6, verso; i versi scritti nel basso ne spiegano il soggetto, che è ripetuto nell'arco del portico, i soli piedritti del quale hanno potuto entrare in questa stampa per mancanza di luogo.

5. Dante compassionando le disgrazie della bella Francesca, che sorpresa col suo amante da suo marito fu uccisa coll'oggetto della sua tenerezza dallo stesso colpo; commovente episodio del canto 5. dell'inferno; questa pittura vedesi nel 14. foglio, verso, del manoscritto.

6. Il conte Ugolino saziando la propria vendetta sull'arcivescovo di Pisa, mangiandogli il cranio; questa orribile scena dipinta nell'89 foglio verso del manoscritto, è stata espressa da Dante con una forza eguale alla sua atrocità nel canto 32 dell'inferno.

Le quattro pitture precedenti sono state scelte a preferenza fra quelle della cantica dell'Inferno, essendo il loro stile corretto quantunque un po' secco. Quelle che adornano le cantiche del Purgatorio, e del Para-

diso, sembrano essere di due altre mani molto meno abili; le pitture dell'ultima principalmente offrono un disegno manierato, un tono minuto spesso anche punteggiato, ed un difetto d'intelligenza nell'effetto, che porta a credere, che esse sono della scuola degli Zuccheri; mentre che quelle del Purgatorio, che sembrano della scuola del Perugino, presentano all'occhio un riposo, che egli non trova nel colorito senza accordo, e senza armonia delle pitture del Paradiso, le quali non piacciono, che come piace un campo smaltato di vari fiori.

I quadri di questo manoscritto in tutti sono in numero di 122; passò nella biblioteca del Vaticano uscendo da quella del duca di Urbino Federigo, secondo questa iscrizione, che leggesi in fondo della prima pagina; *Di. Fredericus Urbini dux illustrissimus, belli fulgur et pacis, et P. pius pater*; al di sotto è un aquila, che porta le sue armi, ed intorno l'ordine della giarrettiere con la divisa; essendo stato quest'ordine inviato a Federigo nel 1476 da Eduardo IV, è fra questa data, e quella della sua morte avvenuta nel 1482, che bisogna porre la trascrizione di questo manoscritto. È scritto sopra una cartapecora più, o meno bella; i caratteri sono del decimoquinto secolo, e tali quali si vedono incisi qui; l'ultimo foglio porta questa postilla: *Explicit commedia Dantis Alaegherii (sic) Florentini, manu Matthei de Contugiis de Vulterris*.

I margini sono molto belli, e di una gran proporzione; il libro ha più di 14 pollici di altezza, sopra 9. pollici di larghezza; e superbamente rilegato in velluto rosso con ornati, e le armi in bronzo dorato del papa Clemente XI Albani.

Aggiungerò qui alcune osservazioni proprie a dimostrare, come l'identità dei pensieri, ed anche delle

forme, di cui essi son rivestiti, ritrovansi nella maggior parte delle produzioni delle arti dell'immaginazione, salva la differenza, che vi apporta la diversità dei mezzi impiegati. Questa somiglianza è sensibile fra il poema di Dante e le pitture contemporanee; essa deriva, e dagli imprestiti, che questo pittore ha presi dai pittori, che lo avevano preceduto; e più spesso ancora dalle idee, che quelli, che lo hanno seguito, attinsero nelle sue descrizioni piene d'immagini.

Le profezie dell'antico testamento, le pene dell'inferno, quelle del purgatorio, le gioie del paradiso, tali erano come certo hanno mostrato le tavole precedenti, le sorgenti nelle quali avanti, i tempi di Dante, la pittura attingeva i soggetti dei quali, arricchiva i manoscritti, ed i templi. Queste devote meditazioni formavano egualmente la base della maggior parte degli scritti del tempo; l'istoria pure qualche volta, per un condannabile abuso, mescolava ai suoi racconti le mistiche finzioni; gli annali di ciascun popolo potrebbero fornirne degli esempj; per non uscire nè dal mio soggetto, nè dalla nostra propria istoria citerò quello delle croniche di san Dionigi, scritte nel duodecimo secolo.

Vi si racconta, che l'imperator Carlo il calvo vide in sogno un angelo, il quale dopo avergli attaccato un filo al pollice, lo condusse così nell'inferno, e gliene fece veder così tutti i luoghi, e tutti i tormenti; fra gli altri dannati questo principe vi riconobbe suo padre Lodovico il pio, ed i suoi fratelli immersi nella pece bollante; *Lors, dice il cronicista, lui commen-cièrent a dire, eu criant et hurlant, Karle, Karle, pour ce que nous amames a faire homicides et guerres et rapines, nous sommes en ces fleuves bouillans.*

Sappiamo, che Brunetto Latini, fiorentino, che visse lungo tempo in Francia, e compose anche alcune opere in francese (*Mémoires de l'Académie des inscriptions*, tom. VII. — *Apostolo Zeno note al Fontanini*, tom. II. pag. 320), fu il maestro di Dante; questi medesimo era pure stato in Francia, ne sapeva la lingua, e la storia; questa cronica celebre era allora il solo libro, che potesse insegnarla. Non è egli permesso di congetturare, che volendo scrivere filosoficamente, e sotto una forma teologica, la storia, e la satira del suo tempo, il poeta avrà dovuto prendere in prestito dal cronicista l'idea della sua descrizione dell' Inferno, e dei tormenti gradatamente variati, che vi subiscono i colpevoli di ogni genere. Egli dipinse in seguito il Purgatorio per trarre dalla loro tepidezza quelli, nei quali egli non riconosceva, che delle mezze virtù, o de' semivizj; finalmente il Paradiso, per lodare, e per proporre all'imitazione degli uomini quelli, le buone azioni dei quali ne aveano onorata la vita.

Sembra, che in Francia nella medesima epoca questo genere di composizione piaceva egualmente alle immaginazioni devotamente satiriche. Il catalogo della biblioteca del duca de la Vallière fa menzione di due manoscritti di questa specie: uno N. 2711, è del decimoterzo secolo, ed ha per titolo, *Voyage d'Enfer, ou le Songe d'Enfer*; di Raoul de Houdan, che viveva verso la fine del duodecimo secolo; l'altro 2712 è intitolato, *Chest le livres de la voye de Infer*, in fol. Secondo il redattore di quest'articoli, non è da dubitarsi che il sogno di Raoul de Houdan non abbia fornito all'autore di questo secondo manoscritto l'idea di un viaggio simile all'inferno; ma l'uno ha rivolto il suo sogno verso la critica, e l'altro ha cercato di correggere gli uomini presentando ad essi i vizj loro personifi-

cati; il suo poema è composto di circa 2442 versi.

La letteratura italiana fornisce simili ravvicinamenti; essa offre pure degli scritti di una data anche più antica, che hanno potuto suggerire a Dante, e l'idea dei suoi poemi, e la maniera di trattargli.

Malatesta Porta, in un dialogo a favore del Tasso, stampato a Rimini nel 1589, sembra credere, che Dante ha tratto il soggetto della sua prima cantica l'*Inferno* da un autor romanziere, il di cui libro intitolato *Guerino du Durazzo*, corre, dice egli, *per le mani a donne e a bottegari*. Quest'opera è conosciuta anche in Francia; de Bure, nella sua *bibliografia istruttiva*, ne cita sotto i N. 3823, 3824, e 3825, tre edizioni italiane, due delle quali sono del decimoquinto secolo; una di queste stampata in foglio a Venezia nel 1477, ha per titolo, *Il libro de lo infelice Guerino dito Meschino, in questo vulgarmente se tratta alchuna ystoria breve del re Karlo imperatore, etc.... e ancora de lo Inferno, etc.* Lo stesso bibliografo al N. 3826, indica una traduzione francese di questo libro, sotto questo titolo: *Le Roman du preux et vaillant chevalier Guérin Mesquin*, tradotto dall'italiano in francese da Giovanni de Cuchermois: Lyon, 1530, in fol. goth. — Gli esemplari ne sono rari.

Il Bottari in una lettera stampata in Roma nel 1753 in seguito della *Deca di Simbole aggiunte a quelle del Gori*, parla di questo romanzo, come di stato originariamente composto in provenzale, e tradotto in toscano posteriormente a Dante, da Andrea Barberino, che lo avrebbe arricchito delle idee di questo poeta, lungi che questi abbia profittato di quelle

del romanziere; ma nel medesimo tempo il Bottari pensa, che Dante ha potuto trarre partito da un'opera anteriore alla sua, che è una narrazione mistica avente per titolo: *Visione di Alberico il giovine monaco del Monte Cassino nel duodecimo secolo*; se ne conoscono dei manoscritti in alcune biblioteche.

Questo sentimento trovasi fortemente appoggiato in una lettera stampata in Roma nel 1801, nella quale un dotto abate benedettino sotto il nome accademico di *Eustazio Dicearcho*, pubblicando un antico manoscritto di Dante, che possiede la biblioteca del Monte Cassino, dà una estesa notizia di questa medesima visione di Alberico, che vi si trova egualmente in manoscritto originale. L'autore di questa dissertazione sembra persuaso, che il sogno di questo giovine discepolo di san Benedetto, perchè Alberico non avea che dieci anni, ha servito di modello *all'intero edificio del poema di Dante*. Nei suoi viaggi a Roma, ed a Napoli questo poeta, egli aggiunge, ha potuto aver cognizione di questa visione molto celebrata nel secolo, che precedeva al suo; essa avea anche di già fornito il soggetto di una pittura rappresentante l'inferno, eseguita in un'antica chiesa della diocesi dell'Aquila.

Ma se si osservano infatti in queste due opere, pensieri di una identità veramente bizzarra, se si può sospettare, che Dante abbia attinto a sorgenti tanto poco limpide il germe delle innumerabili bellezze, di cui scintillano le sue cantiche, bisogna pur confessare, che imitazioni tali divengono degli originali alla sublimità dei quali non è quasi possibile di arrivare.

Checchè ne sia di una questione, che bisogna lasciar decidere ai pari di Dante, se ve ne sono, ed

avanti ad un tribunale di suoi compatriotti, io ne prendo occasione di rinnovare un'osservazione di già fatta parlando delle pitture degli *Exultet* manoscritti che hanno fornito per i secoli undecimo, e duodecimo, la materia delle tavole da LIII a LVI; ed è, che di tempo in tempo trovansi dei soggetti di uno stesso genere, che impadronendosi dell'immaginazione degli uomini, divengono gli oggetti favoriti delle produzioni, che essa ispira.

Era per queste vie, che allora la poesia, e la pittura tentavano di giungere allo scopo morale, che esse devono proporsi nelle loro opere; l'una e l'altra disponevano, presso a poco nello stesso modo, l'ordinanza delle loro composizioni.

Quanto allo stile, queste due arti in quest'epoca avevano nelle loro rispettive forme una somiglianza ancor più notabile. Nelle scuole della antichità i pittori, come i poeti, non avevano per guida, che l'immutabil natura, riconosciuta, ed affermata con uno studio assiduo, ed abbellita da tutti gl'incanti, che l'arte sapeva prestarle; nel momento del rinascimento al contrario, essa apparve in tutta la sua nudità agli artisti incapaci tuttora di vestirla convenientemente, e meno ancor di abbellirla.

Infatti il merito principale di Dante è quello di copiar nudamente questa natura semplice, e ingenua; nelle sue descrizioni l'espressione sempre chiara, senza ricerca, e senza affettazione, dipinge l'oggetto tale quale egli è nel suo riposo, e quando si muove, ne segue i movimenti progressivi; allorchè molti oggetti sono riuniti ei gli mostra e sotto l'aspetto proprio a ciascheduno di essi, e sotto quello, che è relativo all'insieme. Fra cento esempj di queste bellezze descrittive, uno dei più visibili, senza

contraddizione trovasi in questi versi del canto terzo del Purgatorio :

Come le pecorelle escon del chiuso
Ad una, a due , a tre, e l'altre stanno
Timidelette atterrando l'occhio e 'l muso ,
E ciò che fa la prima e l'altre fanno , *etc.*

Le descrizioni di questo poeta erano , come si vede, veri ritratti : le medesime cause dettero il medesimo carattere alle opere dei pittori contemporanei ; il suo esempio divenne in qualche modo una legge , un mezzo infallibile di successo per quelli , che immediatamente lo seguitarono ; noi ne avremo la prova nel seguito di questa storia della pittura ; noi vi vedremo i Cimabue , i Giunta , i Giotto , i Guariento , dei quali Dante celebra (1) le pitture, esprimere gli oggetti, spesso scorrettamente , ma con una semplicità , una ingenuità commoventi ; nei loro quadri come in quelli del poeta , le figure sono ritratti ; le attitudini sono quelle degli uomini del tempo , e tali quali Dante le dà ai suoi personaggi ; la testa è quasi sempre inclinata , *il capo chino* , = *chinai la faccia* ; qualche volta essa è dritta , *dritto* , *levato e fiso riguardai* : il suo dialogo indica con altrettanta verità , come se esse fossero dipinte , le posizioni delle figure , che conversano fra di loro , e quando esse si muovono , le si vedono camminare :

N' andavam l' un dinanzi e l' altro dopo ,
Come i frati minor' vanno per via .

(1) Di Giunta non so dove Dante abbia parlato , ma certo non poteva parlare di Guariento , fiorito quaranta anni dopo la di lui morte (*N. del T.*).

Dante aveva il colpo d'occhio tanto preciso, una penetrazione così sottile, che i suoi paragoni hanno sempre una precisione, che sorprende, una ricchezza, che prova l'estensione delle sue cognizioni; si può con ragione applicargli ciò che Virgilio diceva di Proteo:

. Novit namque omnia vates,
Quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur.
VIRG. Georg. lib. IV.

I pittori trovavano ancora nelle sue invenzioni dei soccorsi per le allegorie, e dei modelli per l'uso della storia, e della favola; essi vi attingevano delle pitture forti, tetre, atroci ancora, temperate da pensieri dolci, e da immagini piacevoli, che vergono di tempo in tempo a consolare l'anima contristata.

Sarebbe facile il moltiplicare le prove dell'influenza, che esercitarono sopra le belle arti le idee, ed anche lo stile di questo genio straordinario, e spesso sublime; nulladimeno l'imparzialità non permette di dissimulare, che qualche volta pure egli dette loro l'esempio funesto della incoerenza, del disordine, e della mescolanza la più mostruosa delle idee, e delle espressioni; fra le differenti citazioni, che si potrebbero fare in appoggio di questa asserzione, io mi limito a questa.

Nel sesto canto del Purgatorio Dante dimentica se stesso fino ad indirizzarsi a Gesù Critto in questi termini:

O sommo Giove
Che fosti 'n terra per noi, crucifisso!

Poco tempo dopo i fratelli Orcagna volendo rappresentare l'inferno in dei luoghi sacri in Firenze,

ed in Pisa, vi fecero entrare tutti i mostri della favola; in un tempo assai posteriore, e che sembrava più illuminato, Michelangelo dipingendo egualmente l'inferno, ed i suoi tormenti, non ha temuto d'introdurre Caronte, che passa nella sua barca i disgraziati, che Cristo ha condannati; sono tali abusi, che hanno fatto dire al legislatore del Parnaso (*francese*),

« Comment donc approuver, en un sujet chrétien,
« Un auteur follement idolâtre et païen? »

Terminando queste riflessioni col ravvicinamento dei due più maravigliosi genj, che la Toscana abbia prodotti, dirò di Dante, ciò che ho detto altrove di Michelangelo, i Fiorentini ne hanno detto troppo bene, e gli stranieri troppo male; l'uno e l'altro sono giganti: se essi tennero qualche volta i piedi nel fango delle paludi infernali, le loro mani colsero spesso i fiori dei Campi Elisi.

Fra l'infinito numero di opere concernenti Dante pubblicate in Italia, possono consultarsi particolarmente per la di lui storia individuale, e per quella dei suoi scritti *le Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri*, poste in principio del tomo IV, dell'edizione delle sue opere in 5 vol. in 8, stampata a Venezia nel 1760 presso Zatta; queste memorie sono dovute al sig. Pelli, letterato distinto, e custode della galleria di Firenze.

A favor dei lettori, cui interessa tutto quello, che si riferisce al gran poeta del quale si tratta, aggiungerò qui la notizia di un manoscritto poco conosciuto, che possedeva la biblioteca del duca de la Vallière, ricchissima in edizioni rare e preziose del suo poema.

Questo manoscritto indicato sotto il N. 3569, ha per titolo: *Incommencia lo commentò sopra la In-*

com. VI.

18

ferno della commedia de Dante Aldrigheri Fiorentino, composto da messer Guiniforte de li Burgigi doctor, in fol. m. paonazzo, merletti, foderati di marrocchino; superbo manoscritto in cartapeccora eseguito in Italia verso la fine del decimoquinto secolo, contenente 320 fogli.

È scritto in lettere rotonde in lunghe linee; le lettere capitali sono riabbellite con oro; il primo foglio è arricchito di un quadro, nel quale sono dipinte le armi di Francesco I, sostenute da due salamandre coronate.

Sopra un foglio separato leggonsi i versi seguenti, indirizzati a questo principe, a cui il manoscritto fu presentato in dono:

Ad regem Christianissimum, Ja. Minutius,
Tres Dantes, tu clara mihi rex munera prestas,
Atque aliquem ex nihilo me facis esse virum;
Ipse sed Etruscum, cum claro interprete, Dantem
Adlatum ex Italis in tua jura fero;
Sic quoque munificus fueris, nam sumere partem
A quo debentur omnia dona, dare est.

1519.

Oltre la sua bella esecuzione, questo libro ha anche il merito di esser rarissimo, e di non esser mai stato stampato.

Il commentatore Guiniforte Barziza nacque a Bergamo nel 1406; ignorasi l'anno della sua morte, ma egli viveva ancora nel 1459. Il Mazzucchelli parla del suo commentario senza averlo veduto; dice che ei non sa, se ne resti presentemente altro, che la sua prefazione stampata colle sue epistole nell'edizione delle sue Opere unite a quelle di suo padre, che M. Furietti ha fatta in Roma nel 1743, in 4°.

Le pitture e i disegni incisi su questa tavola non erano stati ancor pubblicati.

TAVOLA LXXVIII.

Miniature tratte da una bibbia latina:
manoscritto del decimoquinto secolo.
Rinnovamento di questo genere di
Pittura.

Fra i manoscritti provenienti dalla biblioteca dei duchi d' Urbino che arricchiscono quella del Vaticano per i secoli decimoquinto e decimosesto, trovansi due volumi del più grande in folio, e di una pergamena perfetta, che contengono i libri della bibbia intera; essi sono magnificamente adorni di quadri, di figure, di paesaggi, di arabeschi, distribuiti con altrettanto gusto quanta eleganza, nelle lettere iniziali, o capitali, sopra i margini, ed anche in intere pagine.

Il quadro inciso sopra questa tavola trovasi nel rovescio del foglio 151 del volume secondo, che ne contiene 311; esso rappresenta il matrimonio del profeta Osea, a cui Dio comanda di sposare una prostituta.

Questo volume contiene presso a poco 26 quadri tanto grandi, che piccoli; essi non sono punteggiati, ma tratteggiati, vale a dire toccati con tratteggi assai larghi; vi si riconoscono due differenti mani, l'una delle quali è in ogni cosa inferiore all'altra; la pittura incisa qui appartiene alla mano migliore.

La scrittura è pure di un bel carattere, essa è disposta in due colonne sopra ciascuna pagina, la cui altezza è di 22 pollici 4 linee sopra 15 pollici di larghezza; i margini sono in proporzione spaziosi.

Nel rovescio del primo foglio si legge in lettere d'oro majuscole, sopra un fondo di azzurro circondato di ornamenti questa iscrizione.

In hoc ornatissimo codice, continetur secunda pars Biblie Divo Hieronimo ex hebreo in latinum conversa; et Psalterium David ab eodem de greco in latinum translatum, ex interpretatione septuaginta duor. interpretum.

Fra gli ornamenti dei margini vedonsi il cordone dell'ordine della giarrettièra; un ermisino con questo motto, *non mai*; un pellicano, o piuttosto l'uccello chiamato *flamant*, che tiene un pesce nel becco con queste parole, *Hicun vordait ein grossers*, ed un'infinità di teste, di mezze figure, e di altri oggetti allegorici, o allusivi.

Finalmente sopra l'ultimo foglio del volume leggesi l'iscrizione seguente, una parte della quale calcata sopra l'originale, è incisa sopra i margini di questa tavola; essa dà le notizie le più soddisfacenti sopra l'origine, la data, ed il proprietario di questo bel manoscritto, come pure sul suo scrittore, che era originario francese.

Illustrissimus Princeps Federicus Urbini Dux et Montis-Feretri Comes, Regius Capitaneus ac sanctae Romanae Ecclesiae vexilifer, non minus christianae religionis tuendae, atque exornandae q. rei militari amplificandae intentus, hanc ornatissimam bibliam faciendam curavit. Vespasiano Philippi filio Florentino librario procurante. Ugonis vero de Comminellis francigene manu descripta est. Ann. M. cccc. LXXVIII. die XII. Junii, auxiliante Dño.

TAVOLA LXXIX.

Miniature e ornamenti del breviario
del re Mattia Corvino; manoscritto
latino della fine del decimoquinto
secolo.

1. Frontespizio, che vedesi nel foglio 7 del breviario del re d' Ungheria Mattia Corvino; manoscritto latino della fine del decimoquinto secolo, la di cui notizia trovasi qui sotto.

2. Gesù Cristo seguito da molti apostoli, chiamando san Pietro all'apostolato; questa pittura calcata sopra l'originale, vedesi nel foglio 346 del manoscritto.

3. Arabeschi mescolati di figure, che arricchiscono tutte le pagine del manoscritto; questi sono stati calcati sul foglio 355.

4. *Specimen* di uno dei caratteri corsivi impiegati nel corpo del manoscritto; esso è stato calcato sul foglio 597, che è l'ultimo del volume.

5. Altro *specimen* di un altro carattere corsivo tratto dal medesimo foglio: esso fissa all'anno 1487 la data della traduzione di questo breviario.

6. Armi del cardinale, che ha fatto presente a Mattia Corvino di questo bel manoscritto; si osserva che ad eccezione degli smalti, i pezzi sono i medesimi di quelli componenti le armi di questo principe, incise sotto il numero seguente.

7. Armi di Mattia Corvino re di Ungheria.

8. Millesimo del 1492, tale quale si vede nel basso di una pittura nel foglio 345; questa data posteriore all'anno 1487, che è la data della trascrizione del manoscritto, darebbe luogo di credere,

che i suoi abbellimenti non sono stati terminati, che lungo tempo dopo.

Il manoscritto, le di cui pitture inedite fino al presente fanno il soggetto di questa tavola, vedesi oggidì sotto il N. 112, nella parte della biblioteca del Vaticano proveniente da quella dei duchi di Urbino. È desso un breviario di formato in folio, sopra una pergamena bellissima, che ha appartenuto al re di Ungheria Mattia Corvino.

Vi si contano 597 fogli, e otto grandi pitture, che cogli ornamenti, che le incorniciano, riempiono le intiere pagine; ve ne sono molte altre più piccole, le une delle quali sono relative alle feste particolari, che si celebrano nel corso dell'anno, e le altre sono distribuite negli arabeschi dei margini, come quelle, che sono incise qui sotto il N°. 3.

La scrittura è sopra due colonne separate da un ornato. I diversi caratteri corsivi impiegati nel corpo del manoscritto, e nei titoli vedonsi sotto i N. 4 e 5; le iniziali di colori varii sopra un fondo d'oro sono adorne, ma senza figure; altre lettere più grandi contengono delle figure, principalmente quando l'ornato, che regna intorno al foglio ne è arricchito.

Nel foglio 597, che è l'ultimo, leggonsi le seguenti iscrizioni, delle quali una parte solamente ha potuto trovar posto sulla tavola sotto i N. 4 e 5; esse ci fanno conoscere il nome del calligrafo, e l'epoca del suo lavoro.

*Exemplaribus satis fidis Mathiae inclyti
regis Hungariae et Boemiae breviarii
codicem ego Martinus Antonius presbyter,
Dei gratia, faustissime manu propria scripsit.
Opus adsolutum pridie kal. novembris,
anno sal. MCCCCLXXXVII. Finis.*

*Sit laus Deo , pax vivis et requiem defunctis .
Quis scripsit scribat , semper cum Deo vivat ,
in celis , semper cum Domino felix . Amen .*

Sebbene la storia ponga la morte del re Mattia nel 1490, o 1491, trovasi nel foglio 345 il millesimo del 1492, tale quale è inciso qui N°. 8: ciò che farebbe credere, che sebbene la trascrizione del manoscritto sia stata terminata nel 1487, quest'ultima parte nulladimeno non fosse stata intieramente terminata, che dopo la morte di questo principe.

Quanto all'autore delle pitture, essendo il loro stile evidentemente quello della scuola Fiorentina, si può attribuirle a Gherardo, il quale circa questo tempo dipingeva delle miniature per i libri, molti dei quali, secondo il Vasari, furono mandati al re di Ungheria Mattia Corvino; ovvero ad uno dei suoi allievi (*Vite de' Pittori*, tom. I. pag. 423, ediz. di Roma).

Non mi è stato possibile di constatare quale sia il cardinale, che faceva al re di Ungheria questo bel presente; io non posso, che ripetere l'osservazione già fatta, vale a dire, che nel suo scudo, inciso qui N°. 6, i pezzi del blasone trovansi essere i medesimi, che in quello del re, N°. 7, salvo gli smalti, che sono differenti.

Sappiamo del rimanente con qual premura Mattia Corvino ricercava i bei libri; la famosa bibbia, o piuttosto il salterio pubblicato a Magonza nel 1457, il primo libro stampato con data, faceva parte dei suoi. Egli mantenne costantemente in Italia, soprattutto a Parma, e a Firenze dei dotti per raccogliere, o far copiare, ciò che egli destinava a formare la biblioteca di Buda; tutti come questo erano riccamente, ed ingegnosamente ornati (*Tiraboschi, Storia della Letter. ital.*, tom. VI. part. I. lib. I. cap. IV. §. 26,

e part. II. lib. III, cap. VIII. §. 24). Il medesimo storico aggiunge, che dopo la morte del re Mattia una gran parte di questi libri ritornò in Italia, principalmente nella bella biblioteca della casa d'Este a Modena, ove infatti ne ho visti molti; quello, che fa l'oggetto di questa tavola, sarà pervenuto nella stessa maniera in quella dei duchi di Urbino; quella dell'imperatore a Vienna ne possiede ancora uno molto bello (*Ibid.* tom. VII. lib. I, cap. V. §. 24. Ediz. di Modena, 1788).

La Francia ebbe pure la sua parte di questa bella collezione; il catalogo della biblioteca del duca de la Vallière fa menzione sotto il N. 444, e pag. 20 delle addizioni di un superbo manoscritto in folio, intitolato, *Divi Hieronimi breviarium*, che porta le armi del re Mattia, blasonate come si vedono qui; meno ricco in pitture di quello di Urbino, non sembra meno superbamente ornato sopra i margini, e nelle parti propriamente calligrafiche. Alla descrizione del manoscritto fatta colla sua ordinaria esattezza, l'autore di quegli articoli ha aggiunte delle note interessanti sulla persona di Mattia Corvino, sopra la sua biblioteca a Buda, sugli emblemi impiegati negli ornamenti dei suoi libri, e sopra il calligrafo, che era fiorentino, e chiamavasi Sinibaldi; trovansi de' suoi lavori datati degli anni 1461, 1470, e 1485.

TAVOLA LXXX.

Miniature di una raccolta di poesie in onore del papa Giulio II, e dei suoi nipoti: manoscritto latino del decimoquinto secolo.

1. Trionfo del papa Giulio II, dopo la conquista di Bologna. Questo pontefice circondato da prelati,

da cardinali , e da suo nipote , è seduto sopra un carro trionfale tratto da quattro cavalli all'uso degli antichi; egli è preceduto dalle sue truppe , e seguito da prigionieri incatenati; la città di Gerusalemme personificata, che dall' alto gl'indirizza questa preghiera, *Hierusalem miserere tuae*, ed il distico inscritto nel basso di questa pittura fanno allusione al progetto, che questo papa bellicoso aveva fin d'allora concepito, di operare la liberazione della Terra Santa. Questo quadro, che occupa il rovescio dell' 8 foglio del manoscritto, è inciso della grandezza medesima dell' originale , sul quale esso è stato calcato . .

2. Ritratti in medaglioni del papa Giulio II , di suo fratello , e de' suoi nipoti , tali quali si vedono nell' orlatura del retto del nono foglio: essi sono stati calcati egualmente sull' originale .

Il manoscritto dal quale sono tratte le pitture qui sopra descritte , e che non erano ancora state pubblicate , vedesi nella biblioteca del Vaticano sotto il N . 1687 ; esso è in folio sopra la più bella pergamena , e contiene molti poemi in onore di Giulio II , e de' suoi nipoti .

Nel verso del primo foglio il poeta indirizzandosi al suo libro , così comincia :

Sanctos Pontificis lares adibis
 Cultum carminibus meum volumen
 Sacrum , nobile , splendidumque totum ,
 Misso vertice Julio dicatum ;
 Tumque flosculis elegans politis
 Gaudentem excipies liber patronum ,
 Tersae junctus epistolae sequenti
 Trades oscula , basiumque dulce ;
 O quot millia tunc tibi remittet
 Princeps Julius !

Questa composizione di N°. 66 versi è segnata *Io. Michael Papien*.

Le armi del papa in grande, occupano il rovescio del terzo foglio; sul quarto leggesi questa dedica in lettere d'oro majuscole sopra un fondo di porpora.

Incomparabili Pont. nostro, humani generis defensori, imperii, ditionisque christianae, fundatori securitatis, etiam aeternae, Divo Julio II de Ruvere, felici, Pontificum maximo, pio et semper beatissimo, Divi Sixti III. semper venerabilis nepoti: ubique splendidissimo.

Io. Michael Nagonius, Julianae majestati veluti dicatissimus, salutem plurimam dicit.

Il rovescio di questo medesimo foglio quarto offre questa allocuzione al papa:

Dum mecum cogitarem, beatissime Pater, quid tibi, veluti alteri Julio, augusto, pio, felici, maximo et semper invicto, majus dari posset, quam ipsa gloria, laus et aeternitas, etc. etc.

Nel rovescio dell'ottavo foglio vedesi la pittura del trionfo, già descritta sotto il N°. 1.

Il retto del nono foglio è occupato da un quadro diviso in dodici parti alternativamente turchine, rosse, e verdi, l'orlatura del quale in tralcio, offre i ritratti di Giulio II, e dei suoi nipoti tali quali si vedono incisi N°. 2. Il campo del quadro contiene questa contro dedica in forma di profezia scritta in lettere d'oro majuscole.

Ad Divum Julium II. Pont. Max. et beatissimum, pronostichon Hierosomilytanū Io. Michaelis Nagonii civis Ro. et poetae laureati, etc. etc.

Nel corso dell'opera trovansi differenti allocuzioni al nipote del papa, come questa che leggesi sul foglio 120.

Ad eūdem Divū Julium P. M. et illustrissimum ducem Sorae, almae urbis praefect. D. D. Franciscum Mariam de Ruvere, nepotem celeberrimum, congratulatio, ob ejus triumphalem coronationem, habitam Romae taniq. in templo olim Fortunae optime.

Colles sacratos videāt nepotes, etc. etc.

Un numero grande di altri piccoli poemi in versi di varie misure, che riempiono questo volume hanno per soggetto simili dediche, o felicitazioni al papa, a suoi nipoti, o anche all'autore, sul quale io non ho ritrovata veruna notizia istorica; il suo stile, come quello del pittore, dimostra un ritorno verso le antiche forme.

Dopo aver veduto i trofei, che l'Italia, per mano della pittura e della poesia, elevava in onore di Giulio II, del quale essa aveva tanti motivi di celebrar la politica, ed il coraggio, se si è curiosi di sapere ciò che ai tempi di Luigi XII, che aveva delle ragioni per lamentarsene, le stesse muse in Francia si permettevano contro questo pontefice, si possono consultare le produzioni, che Montfaucon ne riporta, sotto il regno di Luigi XII (*Monumens de la Monarchie française*, tom. IV, tav. XIII, pag. 114).

Vi si osserva una miniatura di questo tempo, che rappresenta la Chiesa inquieta della propria sorte, indirizzandosi a questo principe, e lamentandosi del bellicoso carattere di Giulio II con questi versi :

« Il fait beau veoir ung ancien prestre en armes
 « Crier l'assault, exhorter aux allarmes ;
 « Souillé de sang en lieu de sacrifice,
 « Contre l'estat de son très digne office.
 « Fermer son camp en temps rude et divers,
 « Illec souffrir le plus dur des yvers.
 « Que, pleut à Dieu, qu' eussions ore un tel pape
 « Qui fût content de sa mitre et sa chappe,
 « Sans armes prendre, et soi tant déguiser,
 « Qu' on ne le peut bonnement deviser ! »

Giulio dal canto suo vendicavasi con una moneta, o per dir meglio con una medaglia ingiuriosa per il re di Francia, allora duca di Milano: Montfaucon (*Ibid.*) la riporta dietro Le Blanc.

TAVOLA LXXXI.

Quadri cronologici della Paleografia greca e latina, dall'ottavo fino al decimoquarto secolo.

Una delle prime tavole consacrate alla storia della pittura in miniatura, la tavola XVI ha offerto sotto il N°. 2. un pittore nel proprio studio, tracciando l'immagine di una pianta, per l'intelligenza degli scritti di Dioscoride; la presente terminerà questa storia, presentando le figure di due di questi scrittori o calligrafi, le opere dei quali hanno dato a questa specie di pittura tante occasioni di esercitarsi; queste figure riunite a quelle, che trovansi di già incise so-

pra le tavole precedenti , termineranno di dare un'idea dei procedimenti adoperati da questi scrittori .

1. Calligrafo greco : esso è rappresentato sotto la figura di un evangelista , assiso , ed aprendo l'armario della sua scansia, sulla quale vedonsi i diversi strumenti per suo uso ; non vi si riconoscono penne perchè apparentemente egli scriveva con un punzone su delle tavolette; si osserva in fatti, sopra la di lui testa, ciò che Ausonio chiama , *Bipatens pugillar*, (Epigr. CXLVI) .

2. Altra specie di libri , nei quali la scrittura è disposta sopra due colonne nella medesima pagina .

3. Forma dei calendari , che si trovano posti in principio di molti manoscritti greci con alcuni ornamenti .

4. Lettere majuscole tratte da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano segnato 354, e di cui la notizia è qui appresso .

5. Scrittore di un manoscritto latino sotto la figura di un evangelista : il suo apparecchio è più semplice ; egli scrive con una penna in un libro rilegato , e sulle proprie ginocchia .

6. Disposizione della scrittura del manoscritto latino ; essa è in due colonne , e la medesima presso a poco che nel manoscritto greco di N°. 2.

7. Porzione di ornamenti , che decoravano , ed incorniciavano qualche volta le pagine del manoscritto .

8. Esempio di una copertura di libro ; spesso , come vedremo sotto , esse erano d'avorio , e come questa assai riccamente scolpite .

9. Quadro cronologico della paleografia greca dall'ottavo fino al decimoterzo secolo .

10. Quadro cronologico della paleografia latina dall'ottavo fino al decimoquarto secolo .

Questi due quadri sono destinati a completare la parte paleografica dei manoscritti greci e latini: le tavole, che precedono hanno offerto per ciascuno dei manoscritti, dei quali noi abbiamo fatto uso, degli *specimen* particolari dei caratteri della loro scrittura, delle loro varietà, e dei loro ornamenti: questa qui presenta, *uno sub aspectu*, come dice Montfaucon (*Paléographie grecque*, lib. IV. cap. 10), le paleografie greca, e latina, tratte da molti altri manoscritti.

Senza entrare nella discussione dei principj di questa utile scienza, sopra i quali Mabillon, e Maffei sono divisi, nè decidere fra questi due dotti, l'uno dei quali forse si è troppo abbandonato a divisioni, che l'altro non ha sufficientemente riconosciute, io mi sono limitato, nella composizione di questi quadri, a far conoscere ai lettori, che questo studio può ancora interessare, la forma dei caratteri impiegati nei manoscritti greci e latini dall'ottavo al decimoquarto secolo, che mi sono passati sotto gli occhi.

Vi si osserverà al primo colpo d'occhio, che accuratissimi ancora nel nono secolo, questi caratteri non presentano fino al duodecimo, una degradazione sensibile; ciò che non farà maraviglia se si rifletta, che la scrittura non era più allora di un uso generale; questa scienza fino al decimoterzo secolo, sembrò riserbata ai chierici, ed ai monaci; la trascrizione dei libri santi principalmente, faceva una delle loro giornaliere occupazioni; essa era stata loro prescritta fino dal quinto secolo.

Gli altri scrittori di professione si chiamavano pure calligrafi, non che essi avessero come nel primo tempo una scrittura elegante, e corretta, ma perchè quella di scrivere era un'arte particolare. I suoi principj riferendoci più al meccanismo, che alla teoria, non

erano esposti ad alterarsi tanto rapidamente, quanto quelli della pittura; nulladimeno essi non andarono esenti da quella degenerazione universale, da cui tutto fu colpito, dal duodecimo fino al decimoquarto secolo; si è potuto riconoscerla principalmente nelle forme stravaganti delle grandi lettere, di cui le tavole precedenti hanno fornito degli esempj; l'alfabeto latino del decimoquarto secolo inciso sotto il N°. 10 di questa tavola, ne offre una nuova prova, che consiste in quella specie di scrittura, che è stata chiamata *gotica*, con altrettanto poco fondamento forse, che il genere di architettura, che è stato qualificato con questo nome.

Nell'alfabeto del duodecimo secolo si può osservare la forma esatta delle cinque lettere *a, c, e, r, t*, dette *Beneventine*, delle quali abbiamo già parlato di sopra nel sommario della tavola LXVIII pag. 213: esse vedonsi costantemente impiegate nei manoscritti del Ducato di Benevento, e dei principati vicini, e sembrano formare una varietà di carattere conosciuto sotto il nome di *longobardico*; questo proveniva senza dubbio egualmente dal carattere minuscolo latino, alterato nelle sue primitive forme dalle scritture, che s' introdussero nei diversi paesi dell' Italia, della Francia, e della Germania.

I differenti alfabeti, che compongono i due quadri N°. 9, e 10 di questa tavola, sono stati egualmente che quelli delle tavole precedenti calcati sotto i miei occhi con la maggiore esattezza; poi ciascuna delle lettere è stata incisa fra due linee con un'attenzione, e dei mezzi dei quali i primi scrittori diplomatici non conoscevano ancora il meccanismo, o che essi non potevano esigere a cagione della lontananza dei manoscritti, dai quali essi traevano i propri materiali.

Quanto alle sorgenti nelle quali sono attinti i monumenti, dei quali ho fatto uso su questa tavola, eccole:

La figura del calligrafo greco, rappresentato sotto la figura di un Evangelista N°. 1, è presa da un altro manoscritto greco della medesima biblioteca segnato N. 354, e che contiene i vangeli preceduti dai canoni di Eusebio; esso non è di alcuna importanza per le pitture, che non consistono, che in arabeschi, o figure di animali, e di uccelli posti in dei cerchi, e delle centine, o fra colonne; ma è del più grande interesse per la calligrafia.

La sua data del decimo secolo, e determinata da questa nota del calligrafo posta nel foglio 234: *Scriptus est venerandus iste liber per manum mei Michaelis monachi peccatoris, mense martio, 1. die, feria quinta, hora sexta, anni 6457, indictionis septimae*, ciò che equivale all'anno 949 della nostra era; altrove egli dice: *Jesus, salva me Michaelem tuum famulum!* Fra gli scrittori di questo nome citati da Montfaucon lib. 1. cap. VIII, non se ne trova alcuno, che sia del decimo secolo.

Questo bel manoscritto sopra la pergamena la più forte è numerato da una mano posteriore per 234 fogli, sebbene ne abbia 237; essi hanno più di 23 pollici di altezza sopra 9 di larghezza, con bellissimi margini, dei quali alcuni hanno più di 2 pollici; le linee tracciate col puozzone sono in numero di 27 compresi i titoli.

Il corpo intiero del libro sembra essere in caratteri maiuscoli; ma è un corsivo di gran proporzione, dal quale ho tratto il primo alfabeto del decimo secolo, inciso qui nel quadro della paleografia greca N. 9.

Le lettere maiuscole sono piuttosto oblunghe, che rotonde, o quadrate, come lo mostrano le tre lettere

B, L, P, incise sotto il N. 4; i loro contorni sono in inchiostro rosso, e l'intervallo è ripieno da una tinta gialla, o turchina, qualche volta il tutto è rosso.

Le lettere iniziali sono colossali, e qualche volta sotto la forma di un uccello, come quella del foglio 17; altre contengono degli animali, come quella del foglio 127, opera del calligrafo piuttosto che del pittore.

Oltre gli accenti, e gli spiriti, ben segnati in nero, si riconoscono dei punti, o delle linee in rosso, che sembrano esser note musicali; qualche volta dei punti in vece di virgole, sono posti nel mezzo dell'altezza delle parole, o molti sono aggruppati insieme alla fine di una frase.

In generale la bellezza di questo manoscritto lo farebbe porre nell'ottavo, o nono secolo, se l'apostilla riferita di sopra non lo classasse evidentemente fra quelli del decimo.

La figura del calligrafo latino, sotto la figura di un evangelista incisa N. 5, è tratta da un libro di vangeli della biblioteca del Vaticano, parte Palatina N. 50 manoscritto molto celebre per essere stato adoperato da molti scrittori, e principalmente dal Gori nel suo *Thesaurus veterum Diptychorum*, tom. III. part. I. pag. 25, quadro 4, e 5; questo dotto non ci lascia nulla da desiderare su quello, che esso presenta d'interessante a tutti i riguardi. La scrittura è disposta in due colonne su' delle pagine di 13 pollici di altezza; il carattere majuscolo quasi tutto in oro è il più bello possibile; le pitture non vi corrispondono, la loro esecuzione è inferiore; la copertura, il disegno della quale vedesi qui sotto il N°. 8, è di avorio, e magnificamente scolpita.

L'estrema bellezza della scrittura di questo manoscritto, che ha molto di quella della celebre bibbia di
Tom. VI.

san Paolo fuori delle mura di Roma, qui sopra descritta nel sommario della tavola XL, pag. 47, deve farlo pure classare fra quelli del nono secolo; esso è uno dei frutti della premura, che Carlomagno, ed i suoi due successori immediati mostrarono per l'esatta e l'elegante trascrizione dei libri; forse anche questo vien dalla mano d'Ingelberto, abile calligrafo di quel tempo.

Chechè ne sia, noi crediamo dover prendere quest'occasione di aggiungere a tutto quello, che ne abbiamo detto a questo proposito fino al presente, alcune notizie sugli usi, e sopra i procedimenti di questa specie di artisti, le opere dei quali hanno fornito, per il corso di molti secoli, alla pittura l'occasione di esercitarsi.

Calligrafia.

Sappiamo, che tra i Greci, ed i Romani, presso i quali ciascun corpo di magistrati aveva i propri uffiziali, gli amanuensi, o scrittori pubblici formavano un collegio diviso in molte classi; molte iscrizioni antiche ne fanno menzione, ma ignoro, se esse indicano, che gli scrittori, o calligrafi occupati nella trascrizione de' libri di letteratura, e di filosofia ne facevano parte.

La storia fa menzione di uno chiamato Giovanni, celebre sotto il regno di Teodosio il giovine per la temerità, che lo fece godere, e per il supplizio, che lo privò per sempre della porpora; se il titolo di *Princeps scribarum*, del quale si qualificava, non significava semplicemente, che egli fosse il primo dei segretari di questo principe, non si potrebbe egli congetturare, dietro il gusto smoderato di Teodosio per le arti, e per le lettere, e per conseguenza per i libri bene scritti, che Giovanni avesse ricevuto un

titolo simile , perchè egli era il capo , o il più abile dei calligrafi ?

In Egitto fino dai tempi dei Tolomei, tutti successivamente tanto gelosi di aumentare la biblioteca di Alessandria , si decretavano onori , e ricompense agli scrittori , che riportavano il premio della calligrafia (Vitruv. lib. VII, *præf.*).

Augusto aveva addetti alla sua biblioteca riunita nel tempio di Apollo sul monte Palatino molti dei suoi schiavi , o liberti in qualità di scrivani.

L'ispezione frequente ed attenta dei manoscritti fa osservare molte specie di classi fra quelli , che erano impiegati alla loro trascrizione .

1°. Erano scrivani semplici , allorchè i loro talenti si limitavano a segnare un carattere ben leggibile , o a scrivere correttamente , tanto copiando , quanto a dettatura .

2°. Quando essi sapevano ornare la loro scrittura con delle grandi lettere di forme eleganti , e ricercate , poi colorite , o fatte risaltare coll' oro , e coll' argento , essi prendevano il titolo di *calligrafi* , o anche di *crisografi* .

3°. Allorchè a questi talenti , che gli ravvicinavano già a quelli del pittore , essi univano quello di disegnare , e anche di colorire , se non dei soggetti storici , almeno alcune figure , il più sovente , di uccelli , di animali , o di arabeschi , il loro lavoro e il loro salario erano allora molto più considerabili

4°. Finalmente quando pittori e scrittori insieme , essi riunivano a una bella scrittura delle invenzioni , delle composizioni pittoriche , erano posti nella prima classe dei calligrafi ; nulladimeno in questa parte della calligrafia , essi avevano sempre sopra di loro , certi pittori di professione , i quali talvolta erano impiegati ad eseguire dei quadri relativi al testo . Sono

queste ultime distinzioni, che è necessario di fare per giudicar sanamente della natura, e del valore delle pitture dei manoscritti, dei quali abbiamo fin qui fatto uso in questa parte della storia della decadenza dell'Arte.

Revisori.

È certo, che nell' antichità anche la più remota, portavasi l' attenzione sopra il lavoro dei calligrafi fino al punto d' impiegare alla revisione delle loro opere uomini distinti per il loro sapere, e per le loro dignità.

Senza risalire fino a quelli, che erano incaricati di tal cura per la famosa biblioteca di Alessandria, e senza rammentare Alessandro, che rivedde le opere di Omero, se noi, con madama Dacier, crediamo a Strabone (lib. III), citeremo Cicerone, che corresse la copia di un manoscritto di Lucrezio; e Valerio Probo, Aulo Gellio, Lampridio, che si occupavano della revisione di molti libri.

È un personaggio consolare del quinto secolo che ha rivisto il manoscritto di Virgilio il più autentico, ed uno dei più antichi, che siano pervenuti fino a noi. Nel sesto secolo trovasi un altro consolo, ed un questore, che si occuparono delle medesime cure (Gori, *Diptyc.*, tom. I, pag. 205).

Quando per dissipare le tenebre dell' ignoranza, che coprirono il settimo ed ottavo secolo, Carlomagno lavorava con tanto zelo al ristabilimento delle scuole, e dei bei caratteri della scrittura, si cita fra gli scrivani del tempo un *Bertaudus scriptor regius*: questo gran principe dava l' esempio occupandosi qualche volta egli stesso della trascrizione, o per lo meno della revisione dei libri santi; de' bei manoscritti attualmente esistenti ne sono la prova, e fanno te-

stimonianza del quanto sia temeraria l'asserzione di quelli che hanno preteso, che egli non sapeva scrivere (Lambecius, *Biblioth. Vindobon.*, lib. VIII, pag. 645).

Carlo il Calvo imitò il suo avo, e dopo quest'epoca, la trascrizione dei manoscritti fu l'oggetto costante delle occupazioni degli ecclesiastici, così come l'attestano le sottoscrizioni, che per lo più spesso, gli accompagnano; gli articoli successivi ce ne offriranno degli esempi interessanti.

Dediche delle opere, e presentazioni dei manoscritti .

Ad esempio degli autori, i calligrafi, o scrittori dei manoscritti, hanno avuto il costume di offrire le loro opere agli dei, ai principi, ai mecenati, agli amatori delle lettere, e delle scienze, o più semplicemente ai loro amici. Un gran numero di manoscritti dei bassi secoli presentano delle pitture, che attestano questo uso, del quale noi abbiamo riuniti molti esempj sopra la tavola LXVIII, dal N. 2, fino al N. 7, inclusive, si può osservarveli consultando il sommario, che indica i manoscritti, nei quali noi gli abbiamo attinti. Noi ci contenteremo qui d'indicare un nuovo esempio di questa specie di presentazioni in un suddiacono, che offre a san Lorenzo un manoscritto di vangeli; noi l'avremmo fatto incidere qui, perchè questa presentazione è notevole, e delle meglio espresse, se di già essa non fosse stata citata, ed incisa in molte opere, come in quelle di Mabillon, di Bianchini, di Vettori etc. La si trova anche alla fine del tom. III, dei *Dittici* del Gori, tavola VIII, della porzione pubblicata dal Passeri.

Immagini di personaggi, che compongono,
o copiano de' manoscritti.

Oltre le due immagini di questa specie incise sotto i N. 1 e 5 di questa tavola LXXXI, le precedenti ne hanno offerto un certo numero di altre, nelle quali vedonsi gli autori medesimi occupati nella composizione, o nella trascrizione delle loro opere; tali sono quelle di Diodoride, di Seneca, di Aristotele, e principalmente quelle degli evangelisti.

Queste immagini sono poste nel principio dei manoscritti, a guisa di quelle degli scrivani, che vi ponevan gli antichi; le loro posizioni son variatissime, come pure i loro utensili; quest'uso durò fino all'epoca del rinascimento dell' arte; i manoscritti del tempo ne fanno fede.

Quanto alle immagini rappresentanti i copisti, o calligrafi, Montfaucon non ne ha, ch'io sappia, citata nessuna; la sola di questo genere, che mi sembri incontestabile, è quella che noi abbiamo di già fatta incidere qui sopra sotto il N. 4, della tavola LXXVI; essa è dipinta in una L majuscola istoriata, presa da un manoscritto di Aristotele: questa medesima tavola offre egualmente sotto il N. 2, l'immagine dell'autore, Aristotele, in atto di scrivere il suo trattato degli animali.

Nomi dei calligrafi, e note, che gli
concernono.

Montfaucon ha portata in questa parte della calligrafia una attenzione particolare, a causa dei lumi, che essa può gettare sopra il tempo in cui gli autori hanno vissuto, sopra la data della composizione, o

della copia delle loro opere, sopra i differenti possessori dei manoscritti, ed anche sopra de' fatti storici, e delle consuetudini singolari, egli ha consacrati a queste particolarità i capitoli V, VI, VII, e VIII, della sua paleografia greca; io non veggo nulla da aggiungervi.

Ciò che la Paleografia latina può fornire in questo genere, è meno interessante; nulladimeno non sarà forse inutile il riunire qui alcune delle note, o sottoscrizioni, che ho trovate nei manoscritti, i quali nel corso delle mie ricerche, mi son passati sott'occhio; io le classerò secondo l'ordine dei secoli.

IX. SECOLO.

Il manoscritto di Terenzio, appartenente per lo passato alla biblioteca del Vaticano, ove era segnato di N. 3868, e del quale abbiamo date le miniature nelle tavole XXXV e XXXVI, porta il nome *Hrodgarius*, che è quello dello scrittore, siccome noi l'abbiamo osservato già nel sommario di queste tavole pag. 119 e 124.

Sopra un trattato dei salmi di san Girolamo N. 316, della medesima biblioteca, ho letto: *Ego Norbertus scripsi acolythus*.

La medesima biblioteca possiede ancora sotto il N. 7, della parte proveniente dalla regina Cristina, un manoscritto del libro di Giobbe, col nome dello scrittore *Theutatus*, e la postilla seguente *Iste liber S. Dionisii*.

X. SECOLO.

Un manoscritto di Virgilio N. 1370 della biblioteca del Vaticano offre questa sottoscrizione: *Rahingus monachus, ex Flaviano monastero, ec.*

Leggesi una notizia calligrafica interessante in un libro sopra la disciplina ecclesiastica N°. 418 della biblioteca della regina Cristina ; esso è datato dell'anno 909, e il P. Sirmond lo ha inserito nel tomo II. dei *Concilj della Francia*.

Un libro di Vangeli N°. 10 della medesima biblioteca, presenta questa postilla: *Hunc librum Ambrosio ven. ep. scrib. jussit*.

XI. SECOLO.

Sopra un manoscritto di sant' Isidoro, della stessa biblioteca N°. 281 trovasi in due versi questo nome di scrittore: *Agambaldus monachus indig.*

Trovansi molte notizie nel manoscritto dell' ufizio di sant' Andrea N°. 1274 della biblioteca del Vaticano, di cui la presentazione fattane del papa san Gregorio è incisa qui sopra, sotto il N°. 2 della tavola LXVIII.

Il sommario di questa medesima tavola pag. 212, e 213 offre egualmente una nota istruttiva in versi rimati, che fa menzione dello scrittore Eustasio, al quale deve la trascrizione del manoscritto 5949 della biblioteca del Vaticano.

XIII SECOLO.

In un manoscritto di Lucano, N°. 2803 della medesima biblioteca, il poeta è dipinto assiso, pronto a scrivere, ed alla fine del volume leggesi questo verso dello scrittore:

Explicit expliceat, ludere scriptor eat.

Un altro manoscritto, che contiene le opere di Orazio, presenta le immagini di Augusto, di Mecenate, e del poeta, vestiti secondo l' uso del decimoterzo se-

colo; alla fine trovasi questo desiderio espresso dallo scrittore: *Qui scripsit hos versus, cum Diabolo sit diversus!*

In questa epoca gli scrittori in Italia, si chiamavano *Scriptores librorum*, o *Exemplatores*. La cultura delle lettere limitata allo studio dei libri santi quasi esclusivamente, era allora concentrata fra gli ecclesiastici, ed i monaci; ad essi noi siamo debitori della correzione della maggior parte dei manoscritti.

Vedonsi nell'undecimo secolo due arcivescovi di Cantorbery Lanfranco, ed Anselmo, dopo aver fatti de' buoni studj in Italia, ed in Francia, distinguersi per simili lavori.

Due manoscritti conservati a Padova, nella biblioteca della cattedrale forniscono una nuova prova della sollecitudine, che i superiori ecclesiastici non cessarono di attestare a questo proposito.

Sul primo di questi manoscritti, che è del duodecimo secolo, e contiene i vangeli, trovasi nell'ultima pagina la seguente postilla, che ci ha conservato i nomi del calligrafo, e del pittore, con quelli di un vescovo, e di un arciprete, che presiedevano al loro lavoro: *Anno Domini nostri Jesu Christi M^o LXX, indictione III, XVII kal. octobris, expletum est ab Isidoro hoc opus, in Paduâ, feliciter Gerardo praesidente, et Wifredo archipresbytero, cum XXVIII canonicis commorante.*

Si vis scripturas quis fecit scire, figuras
Isidorus fluxit, doctor Bonus aurea finxit.

L'altro manoscritto, che contiene delle epistole, è del decimoterzo secolo, ciò di che ci instruiscono i versi seguenti, come pure del nome degli artisti, e dei revisori:

Stabat M et duo CC, semel L eurrente, novemque,
 Urbe quidem Paduae summo pastore Johanne,
 Noster et urbis erat Petrus archipresbyter hujus,
 Illic sacrista vir et canonus et Wilielmus,
 Dum liber iste fuit completus, epistolaturus
 Noscens scripturam Gaibanus, tuque Johannes,
 Ars tua rescripsit praesens opus, ergò valetò.
 Lecturus, cupiens praesentem vertere librum,
 Offerat ipse preces pietatis virginis almae,
 Rex velit ut summus scriptori ferre salutem.

Debbo queste notizie alla compiacenza dell' abate Morelli dutto bibliotecario di san Marco a Venezia, il quale trovandosi in Padova, ha avuta la cura di estrarle per comunicarmele.

Quanto alle pitture, delle quali questi due manoscritti sono adorni, le ho osservate io medesimo. Quelle del primo manoscritto anteriori di quasi un secolo a quelle di Cimabue, sono loro di molto inferiori; una sola linea senza inflessione disegna il nudo; le teste sono raramente sopra le spalle; gli occhi veduti di profilo son disegnati, come se fossero di faccia; le gambe sono slogate; le pitture del secondo manoscritto sono meno difformi, e sembrano offrire qualche lampo di quel miglioramento, che cominciò a spuntare verso la fine del decimoterzo secolo.

XIV. SECOLO.

Sopra un manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 165 ~~dato~~ dell' anno 1385, ed intitolato, *Postilla magni Nicolai de Lira, super Jeremiam*, vedesi alla pag. 72. fra molte lettere ornate di figure uno spazio vuoto in questa nota: *Totum sequens spatium relinquitur pro figuris*; ciò che prova, che il calligrafo, ed il pittore si concertavano nell' esecuzione de' loro lavori.

Un manoscritto della scrittura santa, conservato nella medesima biblioteca sotto il N°. 176. offre questa postilla.

Hic liber est scriptus,
Qui scripsit sit benedictus !

Sopra un altro manoscritto N°. 177. intitolato *Liber Hierarchiarum magistri Origetti*, e che è ornato di una piccola miniatura leggesi questa nota.

Laus tibi Christe,
Quoniam explicuit liber iste,
Explicuit liber iste,
Scriptor sit crimine liber !

Questa che è meno seria, trovasi in un manoscritto delle Decretali, N°. 2236 della medesima biblioteca:

Vinum scriptori debetur de meliori.

XV. SECOLO.

Ecco una nota anche più allegra, essa è tratta da una cronaca manoscritta della biblioteca della regina Cristina, segnata N°. 894.

Pro paena scriptori detur pulchra puella !

Trovasi presso a poco il medesimo desiderio espresso in versi alla fine di un romanzo francese del diciannovesimo secolo, uno di quelli, che sono l'oggetto di una dissertazione del Sig. Galland, inserita nel tom. II. delle *Memorie dell' Accademia delle Iscrizioni, e belle lettere*.

Non era così, che si esprimeva il grande Alcuino, allorchè copiando per ordine di Carlomagno, la bib-

bia manoscritta , che si conserva nella biblioteca della Vallicella di Roma , diceva foglio 342. verso .

Codicis illius quot sint in corpore sancto
 Depictae formis litterulae variis,
 Mercedes habeat, Christo donante , per aevum
 Tot Carolus rex qui scribere jussit eum !

Nel sommario della tavola XXVII , che ha per oggetto un manoscritto siriano del sesto secolo , abbiamo osservato , che i calligrafi orientali , arabi , e turchi , avevano egualmente la consuetudine di terminare i loro scritti con delle preghiere , o delle note , che erano loro personali ; sembra , che anche nel decimoquarto secolo in Alessandria lo scriber bene fosse una professione. L' Assemani nel Catalogo dei manoscritti orientali della biblioteca di san Lorenzo pag. 57. No. 13 , cita un manoscritto del 1348 *Exaratus a Gabriele* , figlio di un calligrafo .

Molti dei manoscritti le pitture dei quali mi hanno servito per formare le tavole , che precedono , portano , siccome lo ho indicato nei loro sommari , i nomi dei calligrafi .

Finalmente sembra che quest'uso divenisse presso a poco generale nei secoli decimoquarto , dimodochè sarebbe possibile dietro i manoscritti del Vaticano , e di altre celebri biblioteche di formare per la paleografia latina , un catalogo di scrittori molto esteso , e distribuito per ordine di secoli a guisa di quello che Montfaucon ha redatto per la paleografia greca .

Il rinnovamento degli studj , che ebbe luogo in quest' epoca , fece sentire quanto per propagarli , e renderli più facili , era necessario di avere dei manoscritti corretti ; i migliori spiriti di allora , ad esempio dei grandi personaggi dell' antichità , non sdegnarono di occuparsi della loro revisione ; Il Petrarca fu dei pri-

mi a riconoscerne l'importanza; la biblioteca Ambrosiana di Milano possedeva un manoscritto di Virgilio scritto, o almeno postillato di sua mano; sarebbe egli quello le di cui pagine erano state adorne di pitture da Simon Memmi, quel pittore di Siena, il quale consacrando per così dire i suoi pennelli ad illustrare tutto ciò, che era caro al Petrarca, ci ha trasmesse le sembianze della bella Laura?

Dalla ricerca dei buoni manoscritti e dalla loro correzione si passò verso la fine del decimoquinto secolo, e nel principio del decimosesto, a un lusso eccessivo nel loro abbellimento; le lettere iniziali, le majuscole, i margini furono arricchiti di ornamenti di ogni genere, ed il testo fu accompagnato da pitture, senza che ne fosse giustificato l'uso, come ne' secoli d'ignoranza, dalla necessità di spiegarne il contenuto.

Questo lusso continuò anche dopo l'invenzione della stampa; per interesse, o per effetto di una semplice imitazione, gli stampatori cercarono con questo mezzo di dare ai libri stampati il pregio, ed il merito, che si ricercavano nei manoscritti. Ad imitazione degli scrittori, essi messero egualmente in fronte, o alla fine dei volumi, delle note, o postille, delle quali i bibliografi moderni si sono molto giovati per la storia della stampa.

La verificaione dei testi confidata fino allora ai revisori dei manoscritti divenne allora propria dei dotti interessati alla correzione delle opere, che essi pubblicavano per mezzo della nuova arte; ma senza mancare alla riconoscenza, che è loro dovuta, bisogna confessare, che a cagione del non aver potuto confrontare un sufficiente numero di manoscritti, essi hanno lasciati molti errori in queste prime, e antiche edizioni del decimoquinto secolo, le quali sebbene ricercate oggi giorno quasi con eccesso, hanno maggiori

valore per la loro rarità, che per la loro utilità reale.

Copertura, o rilegatura dei manoscritti.

Presso gli antichi l'arte del disegno contribuiva pure ad ornare le tavolette, *scrinia librariorum*, sopra le quali essi ponevano gli scrigni, o cassette, (*thecae*) che contenevano i manoscritti, quando essi erano in rotoli, o in volumi. Queste tavolette, questi stucchi eseguiti in bossolo, e in legno più prezioso, come per esempio l'arancio, ed il cedro, erano spesso arricchiti di sculture, che divenivano eseguibili, quando i libri avevano la forma quadrata, o oblonga; gli operai, che davano loro questa forma, disponendogli per fogli attaccati, incollati insieme, son quelli, che Cicerone, e Plinio chiamano *Glutinatores*. I Greci così attenti ad incoraggiare tutto ciò, che interessava le lettere, decretarono dicesi, l'onore di una statua a Filazio, come inventore delle buone rilegature (Martorelli, *Theca calamaria*, pag. 245).

Altre coperture di libri ancor più magnifiche erano rivestite di avorio, e spesso di fogli d'oro, di argento, o di bronzo cesellati, dorati, e qualche volta arricchiti di pietre preziose; il tutto secondo la qualità, l'opulenza, o il gusto delle persone, alle quali i libri appartenevano, o venivano offerti.

Se la fragilità di simili monumenti non ha permesso a quelli dell'antichità di pervenir fino a noi, ce ne resta un assai buon numero di quelli del basso impero, e principalmente del medio evo; è al culto religioso, che la storia dell'Arte è debitrice della loro conservazione, e noi dobbiamo la interpretazione di essi alla dotta opera del Gori sui *Dittici*.

Fino dai primi secoli della decadenza, allorchè degenerata, e divenuta sterile l'arte non sapeva più che adattare le opere antiche ad usi moderni, videsi impiegare per ricoprir manoscritti, dei dittici, quelle tavolette d'avorio sopra le quali i consoli designati annunziavano la magnificenza dei giuochi, per mezzo dei quali pagavano al popolo romano gli onori, che essi ne ricevevano; qualche volta anche questo cambiamento di destinazione dei dittici, ebbe luogo senza cambiar nulla nei ritratti dei consoli, che vi si trovavano scolpiti in basso rilievo, o solamente aggiungendovi nomi relativi al nuovo uso. È in cotai modo, secondo il Gori, che san Gregorio il grande, avendo fatto coprire un magnifico antifonario, che egli mandava a Teodelinda, con un dittico di avorio, sul quale erano scolpiti i ritratti di due personaggi della famiglia Anicia, dalla quale usciva, la devota regina dei Longobardi credette di dover far coll'uno la figura di David, coll'altro quella di san Gregorio, facendovi intagliare i loro nomi.

Questo pontefice fece lo stesso uso di un secondo dittico rappresentante due altri dei suoi antenati; egli ne adornò il manoscritto dei suoi dialoghi, del quale fece pure presente a Teodelinda, egualmente che di un terzo dittico, sul quale vedevasi scolpito uno scrittore accompagnato da una musa.

Questi dittici conservati nel tesoro della chiesa di san Giovan Batista, fabbricata a Monza vicino a Milano dalla regina Teodelinda, sono incisi nel *Thesaurus veterum diptychorum* del Gori, tom. II. tav. VI. VII, e VIII. Si possono anche consultare le dissertazioni del canonico Frisi, stampate a Milano nel 1774; nella prima, pag. 43, fa menzione di un libro di vangeli coperto di lamine d'oro, e di pietre preziose, che Teodelinda offerse a san Giovanni Batista.

Nella serie cronologica dei dittici, tom. III. il Gori ha pubblicata una quantità grande di simili monumenti, che provano, che l'uso antico delle chiese greca e latina era di coprire i libri santi con delle tavolette di avorio, o di legno, arricchite di foglie d'oro, di argento, o di bronzo dorato, sopra le quali erano scolpiti, o cesellati soggetti della storia sacra. Questo uso essendo stato costantemente seguito nel medio evo, ho creduto di doverlo rammentar qui su questa tavola LXXXI facendo incidere sotto il N^o. 8, un esempio di tali coperte d'avorio riccamente scolpite; se ne possono vedere molte altre sopra la tavola XII della sezione di quest'opera, che è consacrata alla Scultura.

Fra i monumenti di questo genere, che si potrebbero citare, risalendo principalmente al tempo di Carlo magno, e degl'imperatori suoi figli, i quali dettero sontuose testimonianze della loro venerazione per i libri santi, uno dei più notabili senza contraddizione è la coperta di un libro di vangeli scritto per ordine di Carlo il calvo, e conservato nel monastero dei Benedettini di sant'Emmerano a Ratisbona; essa consiste in una lamina d'oro, sopra la quale son cesellate in rilievo alcune figure isolate, o delle composizioni storiche; il tutto circondato da un gran numero di pietre preziose di un'altezza di più di 15 pollici sopra più di 12 di larghezza; questo magnifico lavoro eseguito alla fine del decimo secolo è stato descritto dal padre abate Sauftel in una dotta dissertazione stampata a Ratisbona nel 1786, ed in fronte della quale ne ha posta una incisione.

A queste coperte altrettanto ricche per la materia, quanto per gli ornamenti, si sostituì nei secoli successivi per i manoscritti, ed in seguito per i libri stampati delle legature in legno rivestito di seta, di velluto,

di ricami, qualche volta di arabeschi incrostati di madreperla con delle fermezze di argento .

Un manoscritto delle cronache di san Remigio, ornato di miniature, il più antico che si conosca, e che era appartenuto a Carlo V, aveva una legatura di *Velayau, a fleurs de lis et bouillons d'argent* (*Mémoires de l'Acad. des inscript.*, tom. XVI).

La biblioteca Laurenziana di Firenze possiede molti manoscritti, sulla coperta dei quali il suo illustre fondatore, Lorenzo il Magnifico, ha fatti incastrare delle pietre incise, e degli antichi cammei .

Finalmente nei tempi più vicini a noi, le armi dei possessori sono state poste sopra le coperte dei libri, e spesso sono state eseguite di rilievo in oro, o in argento .

Queste differenti maniere di coprire i libri, che trovansi in tutte le grandi biblioteche, possono come si vede, sia per la natura delle composizioni, sia per il genere dell' esecuzione, contribuire a spandere qualche lume sopra la storia dell' Arte nelle sue diverse epoche .

Paleografia .

Per completare questa serie di osservazioni calligrafiche, che giustificano l' analogia, e gl' intimi rapporti, che hanno sempre avuti la pittura, e la scultura dall' origine delle arti fino al loro rinascimento, non mi resta più, che a spiegare i due quadri paleografici posti in fronte della presente tavola LXXXI, sotto i N. 9 e 10 .

Il primo di questi quadri, N. 9, è consacrato alla paleografia greca; il secondo N. 10, offre la paleografia latina; nell' uno e nell' altro, alcuni alfabeti tratti dai manoscritti greci, o latini, e disposti secondo

Tom. VI.

20

l'ordine cronologico, presentano il quadro di una specie di decadenza paleografica, dal nono fino al decimoterzo, ed al decimoquarto secolo.

Nel quadro della paleografia greca N.º 9, l'alfabeto corsivo dell'ottavo secolo è tratto dal manoscritto greco della storia di Giosuè, il di cui insieme vedesi inciso sopra la tavola XXVIII, che offre anche il suo alfabeto majuscolo sotto il N. 23; questo manoscritto non porta veruna data, ma si può fondatamente assegnargli quella dell'ottavo secolo, il suo carattere essendo superiore a quelli del menologio greco, e del manoscritto di Cosimo, uno del nono, e l'altro del decimo-secolo, i di cui *specimen* sono incisi sopra le tavole XXXI e XXXIV.

L'alfabeto del nono secolo è stato fornito da un manoscritto di sant'Atanasio, conservato nella biblioteca del Vaticano, parte Palatina N. 44, e pubblicato dal cardinale Antonelli; di già noi abbiamo fatto uso dell'alfabeto di questo manoscritto, che porta la propria data, per constatare quella del manoscritto di Cosimo, di cui la tavola XXXIV offre le pitture; vedi la spiegazione di questa tavola pag. 116, N. 3.

Il primo degli alfabeti del decimo secolo è stato attinto nel bel manoscritto della biblioteca del Vaticano N. 354, di sopra descritto, e nel quale è stata presa la figura del calligrafo greco incisa sotto il N. 1, di questa tavola LXXXI. Il secondo di questi alfabeti è tratto dal celebre menologio greco della medesima biblioteca, le di cui pitture trovansi sopra le tavole XXXI, XXXII e XXXIII, e la descrizione alle pagine 107 a 115.

Quello dell'undecimo secolo è stato attinto in un manoscritto della biblioteca del Vaticano, parte Ottoboni, N. 457; esso contiene i discorsi di sant'Efrem,

e porta la data del 1040; la tavola XLIX offre una figura tratta da questo manoscritto, la di cui notizia trovasi qui sopra pag. 153.

L'alfabeto del duodecimo secolo occupa due linee, perchè è bisognato moltiplicare gli esempj di ciaschedun carattere, di cui la forma variava in questa epoca a cagione della correzione della scrittura; questi sono cavati da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, N. 666, inciso tavola LVIII, e descritto qui sopra sotto il titolo di *panoptia*, pag. 177.

Finalmente l'alfabeto del decimoterzo secolo presenta caratteri ancor più difforni; essi sono tratti da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano segnato 1231, e contenente la vita di Giobbe; la notizia ne è stata data, qui sopra pag. 183; ed alcune delle sue pitture sono state incise sulla tavola LX, come un esempio di uno stile il più degradato.

Il secondo quadro N. 10, destinato a mostrare la paleografia latina, comincia da un alfabeto dell'ottavo secolo; esso è tratto da un manoscritto della regina Cristina, conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N. 96, e contenente alcuni commentarj latini sopra l'Apocalisse di Ambrogio Autpert, religioso benedettino, il quale venuto dalla Francia in Italia al seguito del papa Stefano II, vi morì nel 778 o 779, abate del monastero di san Vincenzio alle sorgenti del Vulturno. Si può consultare il tom. IV, della *Storia letteraria di Francia*, sopra la sua nascita, e le sue altre opere; egli stesso ci fa conoscere alcune particolarità che lo concernono, nella seguente nota scritta in majuscole alternativamente rosse, o nere in fine del suo manoscritto:

*Ambrosius qui et Autpertus ex Galliarum
provincia ortas, intra Sannuii vero regione*

apud monasterium martyris Xpi Vincentii maxima ex parte divinis rebus imbutus, non solum autem, sed et sacro-scis altaribus ad immolanda Xpi munera traditus, operante beatâ et inseparabili Trinitate, suffragantibus etiam meritis beatae Mariae Virginis, tēporibus Pauli pontificis romani, nec non et Desiderii regis Langobardorum, sed Arochisi ducis ejusdem provinciae quā incolò, hoc opus confeci atque complevi, quodq̄, prop̄ facilitatem eū intelligendi, speculū parvulor. vocavi.

Il manoscritto del quale si tratta è composto di 164 fogli di 12 pollici di altezza sopra 8 di larghezza; essi son divisi in due colonne larghe ciascheduna 3 pollici, e composte di 36 linee bene equidistanti, e segnate a riga di ferro. Le frasi sono separate da punti situati nel basso delle parole, quando il senso è finito, in alto allorchè è sospeso; quando esse terminano, come è frequente, con delle abbreviature vi è un punto e una virgola. I titoli, i da capo, e molte frasi cominciano con majuscole rosse, o nere.

In fronte della prima pagina del 2.^o foglio si legge: *Hic liber est B. Dionis*. In molti luoghi trovansi questi segni YR†. Finalmente nel basso dell' ultimo foglio, alcuni nomi quasi scancellati sembrano indicare i primi proprietari.

Questo interessante e curioso manoscritto, di cui abbiamo già parlato di sopra nella pag. 133, nella spiegazione del N. 4 della tavola XL, è stato stampato in Colonia nel 1536, ma scorrettamente. La scrittura è senza alcun dubbio della fine dell' ottavo secolo, e se essa è di propria mano di Autpert,

che per quanto dicesi non adoperava copisti, noi avremmo in questo manoscritto una produzione autografa di uno dei francesi più distinti in questo secolo d'ignoranza.

Gli alfabeti dei secoli nono, decimo ed undecimo sono tutti e tre tratti da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, parte Ottoboni, N. 2531, avente per titolo, *Diptychum emortuale seu necrologium monasterii Fuldensis, ab obitu Pipini, ad annum 1065*.

Sappiamo, che questi necrologj più, o meno estesi, succedettero agli antichi dittici, sopra i quali si scrivevano i nomi dei sovrani, dei vescovi, dei benefattori, degli abati, od anche dei semplici religiosi viventi, o morti, per farne menzione durante gli uffizj; quello che apparteneva alla abbazia sovrana di Fuldes di Alemagna, non è stato pubblicato intieramente; Gori ne ha citata solamente una parte nel suo *Trattato de' dittici*, tom. II. pag. 198. Esso potrebbe dar luogo ad interessanti osservazioni, ma io debbo limitarmi qui a spiegare come vi ho attinti gli *specimen* presso a poco autentici della scrittura dei secoli nono, decimo e undecimo.

Questo registro manoscritto in pergamena non ha più di 36 fogli, sebbene sia numerato per 38. Sopra il 1. che era altra volta il 3, è scritta una convenzione fatta fra i monaci per regolar le preghiere da farsi per i morti; essa porta questa data, *Anno Domini DCCCLXVIII*. Il rovescio del 4 foglio, ed il diritto del 5, contengono i nomi dei contraenti, il verso del 5 offre una convenzione di natura presso a poco simile; finalmente il 6 foglio presenta in tre colonne i nomi dei principi, delle principesse, e dei vescovi, poi quelli degli abati, e dei religiosi; i titoli delle colonne in lettere rosse majuscole, indicano gli

anni, cominciando dall'anno 779, fine dell'ottavo secolo.

È nell'ottavo foglio, che comincia il necrologio del nono secolo, coll'anno DCCCI; vi si vede il N°. 4 sempre scritto per IIII, in vece di IV, ed il numero 9 per VIII, in vece di IX.

Il decimo secolo comincia nel diritto del 20 foglio sotto l'anno DCCCCI; vi si osservano delle differenze nella maniera di scrivere il millesimo, talvolta in lettere intieramente, ora in cifre, talvolta metà in un modo, e metà nell'altro.

Il principio dell'undecimo secolo è indicato nel 30 foglio, in questi termini: *Annus millesimus unus*.

La pergamena della prima parte di questo necrologio, che si estende dalla fine dell'ottavo fino a quella del nono secolo, è costantemente eguale, fine e ben preparata; i fogli sono tagliati con diligenza; le linee esattamente equidistanti, i nomi scritti correttamente; il tutto partecipa ancora di quella perfezione, che si sostenne nella scrittura dei manoscritti fino alla fine del nono secolo, epoca nella quale questa prima parte sembra essere stata intieramente trascritta.

L'esecuzione delle medesime particolarità è più trascurata a misura che ci si avvanza nel registro; durante tutto il corso del decimo secolo, si osservano delle variazioni di caratteri, ed inchiostrì, che fanno vedere che i nomi sono stati scritti successivamente di anno in anno fino alla fine di detto secolo; la pergamena di questa parte è anche più grossa, e sembra raschiata, come se avesse anteriormente servito ad altro uso.

Lo stesso presso a poco può dirsi per la parte del registro, che contiene il necrologio dell'undecimo secolo: i primi anni fino al 1023 sembrano della

stessa mano , ed essere stati trascritti in una sola volta .

È per mezzo dell'attenta osservazione di queste gradazioni diverse , che son pervenuto a formare gli alfabeti dei secoli nono, decimo ed undecimo , dei quali , in sostanza i caratteri non presentano differenze notabili .

Nel decimo secolo queste differenze divengono più sensibili , come si può convincersene per mezzo dell'ispezione del primo degli alfabeti di questo secolo ; esso è tratto da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, parte Palatina N. 927, il quale contiene diversi estratti di storia generale , con alcune note marginali , che portano la data del duodecimo, ed anche del decimoterzo secolo, così come lo indica il sommario esplicativo della tavola LXVIII che presenta una porzione delle pitture di questo manoscritto .

Il secondo alfabeto del duodecimo secolo è tratto da un altro manoscritto della biblioteca dal Vaticano N. 5949, che è stato descritto di sopra pag. 213, e 214, e le di cui pitture sono incise in parte sulla tav. LXVIII; vi si può osservare la forma singolare delle cinque lettere *a, c, e, r, t*, dette *lettere beneventine* , perchè l'uso ne era familiare , e quasi particolare agli abitanti del ducato di Benevento , come è stato di già osservato.

In quest'epoca si pretendeva riconoscere sia dalle forme , sia dai colori delle lettere , la scrittura , non solamente di ciascheduna nazione , ma anche di ciascun paese . Il Tiraboschi cita un catalogo di libri legati al monastero di sant' Andrea di Vercelli , nel quale l'autore glì ha designati dalla forma dei loro caratteri , vale a dire *de littera Parisiensi, Anglicana, Boloniensi, Lombarda* , etc. (*Storia della Letterat. ital.*, tom. IV, lib. 1, cap. IV, §. III).

La scrittura del decimoterzo secolo differisce poco da quella del secolo precedente, così come lo prova il suo alfabeto, che è tratto da un manoscritto di Seneca conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N. 355, e descritto di sopra pag. 240. nel sommario della tavola LXXII. La scrittura romana madre di tutte le altre, che non ne sono a vero dire, che alterazioni, vi si riconosce ancora; è principalmente nel carattere corsivo, che essa domina.

Ma ben presto, e quasi nel medesimo tempo, questo avanzo dalle forme regolari della scrittura romana disparve intieramente, e si videro introdurre oltremonti, ed anche in Italia, de' nuovi caratteri, i quali per le loro figure manierate e bizzarre, hanno a giusto titolo meritato il nome di *gotici*; l'alfabeto del decimo quarto secolo, ne mette sotto gli occhi la prova; se ne trova anche altri *specimen* sopra le tavole LXXII, e LXXIV.

PITTURA A FRESCO
ED A TEMPERA
SUL LEGNO O SULLA TELA
VECCHIA SCUOLA GRECA IN GRECIA
DAL DECIMO AL DECIMOTERZO SECOLO.

TAVOLA LXXXII.

Esequie di sant' Efrem; quadro greco
a tempera sul legno: decimo o undecimo secolo.

Questo quadro dipinto a tempera sul legno vedesi in Roma nel *Museum christianum*, che fa parte della biblioteca del Vaticano; esso ha 1 piede, 7 pollici di altezza sopra 1 piede, 4 pollici, 6 linee di larghezza.

1. Totalità del quadro ridotto; nel mezzo sul davanti vedesi sant' Efrem deposto nel suo sepolcro, che è circondato da solitarj venuti dalle differenti parti del deserto; il fondo del quadro offre l'aspetto delle grotte, nelle quali si vedono gli anacoreti, che si occupano di lavori manuali, e degli esercizi di pietà.

2. Parte centrale del medesimo quadro, incisa dietro un calco preso sopra l'originale; essa offre il gruppo dei solitarj riuniti intorno al sepolcro di sant' Efrem. L'iscrizione, che vi si osserva, indica il nome del pittore di questo quadro *Emmanuel Transfurnari*.

3. Diverse figure tratte dal medesimo quadro, sul quale esse sono state egualmente calcate; vi si osserva un angelo, che porta al cielo l'anima di sant'Efrein, figurata per mezzo di un fanciullo involupato di fascie. Il Bottari nella sua edizione di *Roma sotterranea*, tom. III, ha data l'incisione di questo quadro in piccolo; ma le particolarità incise qui sotto i N. 2, e 3, non erano ancora state pubblicate in grande.

TAVOLA LXXXIII.

Sepoltura della Vergine: pittura rutnica
a tempera sul legno: undecimo secolo.

1. La Vergine deposta nel sepolcro dagli apostoli, e dalle sante donne, pittura greco-rutnica eseguita a tempera sul legno; l'iscrizione in caratteri rutnici, che vedesi nell'alto del quadro significa: *il sonno della Vergine madre di Dio*, gli ornamenti del quadro sono cesellati in argento. Il tutto è calcato sopra l'originale, che vedesi nel *Museum christianum* del Vaticano.

2. Totalità ridotta di un quadro in legno rappresentante san Niccolò vescovo di Mira; la sua incorniciatura è di placche d'argento cesellate, nelle quali sono incastrati altri piccoli quadri, due dei quali sono incisi in grande sotto il N. seguente.

3. Due dei piccoli quadri, che formano l'incorniciatura del precedente; essi sono calcati sopra gli originali.

Le Pitture incise sopra questa tavola non erano state ancor pubblicate.

TAVOLA LXXXIV.

Pitture a fresco di un maestro della
scuola greca stabilita in Italia : nono,
o decimo secolo.

1. Predicazione, e martirio degli apostoli san Pietro e san Paolo; questa pittura a fresco danneggiata in alcune parti vedevasi ancora al tempo del Ciampini, nell' antica chiesa di sant' Andrea in *barbara*, costrutta nel quinto secolo, sopra le rovine dell' antica *Basilica Siciniana*, e presentemente distrutta; questo autore crede questa opera del quinto, o del sesto secolo; ma essa potrebbe essere di una data assai posteriore (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. I. cap. 7. tav. 25).

2. Il papa in atto di rivestirsi degli abiti pontificali; questo affresco vedevasi altra volta al disopra della porta dell' oratorio di san Tommaso, situato a una delle estremità dell' antico portico della basilica di san Giovanni in Laterano, e che fabbricato nel decimo secolo dal papa Giovanni XII serviva di segrestia; esso è tratto dall' opera del Ciampini, che lo ha fatto incidere dietro un disegno, che il celebre commendatore del Ponzo *suevagli* comunicato (*Vetera monimenta*, tom. III. pag. 14. tav. 4). Rasponi ha pubblicata pure questa pittura medesima con alcune leggere differenze (*de Basilica, et patriarchio Lateranensi*, cap. XIV).

3. Sepoltura di santa Cecilia, e sua apparizione al papa Pasquale I; queste figure sono estratte dalla pittura a fresco incisa più sotto in piccolo sotto la lettera H; questa pittura, come pure quelle delle quali segue la descrizione, vedevansi altra volta sotto il

portico esterno della chiesa di santa Cecilia di Roma; la porzione incisa sotto questo N°. 3, ne è stata ultimamente levata, e trasportata nella chiesa; essa non era ancora stata incisa di questa grandezza.

Ecco i soggetti di queste pitture così come si trovano descritti da Antonio Bossi nell' opera intitolata: *Historia passionis B. Caeciliae*, etc.; Roma 1600, in 8'.

A. Pranzo di famiglia, nel palazzo del padre di santa Cecilia in occasione delle di lei nozze con san Valeriano pag. 7.

E. Santa Cecilia assisa parlando con san Valeriano suo sposo, pag. 4.

B. Valeriano dietro i consigli di santa Cecilia recasi presso il papa sant' Urbano, pag. 5.

C. Valeriano convertito riceve il battesimo, pag. 6.

D. Un angelo apparendo ai due sposi pone loro una corona sopra la testa.

F. Santa Cecilia arringa le guardie, che il prefetto Almachio aveva mandate per arrestarla.

G. Martirio di santa Cecilia, pag. 21.

H. Sepoltura della Santa, e sua apparizione al papa Pasquale I: questa pittura la sola, che il tempo abbia conservata, è incisa più in grande sotto il N°. 3.

I. Il papa sant' Urbano, esortando dei neofiti.

K. Martirio di un santo steso sopra carboni ardenti.

L. Altro martirio di un santo dato in preda alle bestie feroci.

M. Santa Cecilia esposta alle fiamme di un bagno nella sua propria casa.

N. Diverse figure di santi, e di sante, frammento di una pittura molto danneggiata.

P. Altro frammento di pittura, il di cui cattivo stato non permette di riconoscerne il soggetto.

O. Apparizione di un santo.

Q. Veduta dell'interno del portico di santa Cecilia, ove i posti delle pitture qui sopra descritte sono indicati dalle medesime lettere majuscole.

Queste pitture oggidì scancellate, sono state incise dietro disegni depositati nella biblioteca Barberini per cura del cardinal Francesco Barberini, celebre per il suo gusto per le lettere, e per l'arti.

TAVOLA LXXXV.

Pittura greca sul legno portata in Italia : undecimo . o duodecimo secolo .

1. Gesù Cristo assiso sopra il suo trono, fra gli apostoli san Pietro, e san Paolo, e dando la propria benedizione; sembra qui che egli benedica colla mano sinistra, ma ciò è per colpa dell' incisore, che ha tralasciato di lucidar questo quadro. Sopra una delle pagine del libro, che Cristo tiene in mano, leggonsi queste parole, che sembrano tratte dal Vangelo di san Matteo capitolo XXVI, versetto 26: *Accipite et comedite, hoc est corpus meum*; e sull'altra: *Ego sum lux mundi, sequens me non ambulabit in tenebris*.

2. Alfabeto tratto dalle iscrizioni, e leggende di questo quadro.

3. Mano del Cristo, calcata sopra l'originale.

4. Testa di san Pietro, calcata pure, ed incisa della grandezza dell'originale.

Questa pittura, eseguita sul legno, è di forma quadrata, avente 3 piedi 10 pollici per tutti i lati; essa

vedesi in Roma, nella chiesa di santo Stefano rotondo, e passa per esservi stata portata da dei monaci greci, stabiliti originariamente in questa chiesa per ufiziarla; essa non era stata ancor pubblicata.

TAVOLA LXXXVI.

**Pittura greca a tempera sul legno:
duodecimo secolo.**

Sant' Antonio abate; pittura a tempera, sul legno tratta dalla collezione del cardinal Zelada: essa è stata calcata sull'originale, e non era stata ancora pubblicata. Per mezzo della leggenda inscritta sul rotolo, che tiene in mano, il santo ci assicura « che egli conosce bene l'insidie del diavolo, e che ha delle armi per combatterlo. » Sappiamo quanto i pittori, e specialmente quelli della scuola fiamminga, si sono esercitati a rappresentare le tentazioni dello spirito maligno contro questo santo anacoreta.

TAVOLA LXXXVII.

**Madonna greca, pittura a tempera
sul legno: decimoterzo secolo.**

Questa pittura eseguita a tempera sul legno, è tratta dalla mia collezione di antiche pitture, e calcata interamente sull'originale, che è della medesima proporzione, e non era ancora stato pubblicato; il suo fondo d'oro è espresso nell'incisione da un punteggiato.

L'iscrizione titolare è pure in oro; malgrado le differenti interpretazioni, che essa può ricevere, considerate le sue scorrezioni, penso, che il titolo, che si

è voluto esprimere, è quello di *Conduttrice dei viaggi, e delle armate*; opinione, che mi sembra confermare quello, che Montfaucon dice di certi monasteri greci, sotto l'invocazione della Vergine (*Paleografia greca*, pag. 51).

TAVOLA LXXXVIII.

La presentazione; pittura a tempera
sul legno: decimoterzo secolo.

La Vergine presenta il bambino Gesù al gran sacerdote Simeone, che è accompagnato dalla profetessa Anna; questa pittura eseguita a tempera sul legno, vedesi nel *Museum christianum* del Vaticano; nel basso del quadro leggesi una iscrizione greca, che ci fa sapere « che esso è di mano di Giovanni. »

Il disegno di questa incisione è stato calcato sopra l'originale, che fino al presente non era stato ancor pubblicato.

TAVOLA LXXXIX.

Pittura greca a tempera sul legno
dal duodecimo al decimoterzo secolo.

Pittura a fresco della chiesa di santo
Stefano di Bologna dal duodecimo al
decimoterzo secolo.

1. La madonna della pietà, o la Vergine assisa tenendo sulle sue ginocchia il Cristo morto; questa pittura sul legno, eseguita a tempera sopra un fondo d'oro, sembra essere del duodecimo, o del decimoterzo secolo; essa è stata portata di Grecia in Italia, e

fa presentemente parte della mia collezione; l' incisione è della grandezza medesima dell' originale .

2. Gesù Cristo seguito dalle sante donne va al Calvario, portando la propria croce; questa composizione, dipinta a fresco verso il duodecimo secolo , nella chiesa di santo Stefano di Bologna , è opera di un pittore allievo della scuola greca ; è nell' intenzione di facilitarne il paragone con la pittura N°. 1, della cui origine greca non può dubitarsi, che la ho fatta incidere su questa tavola . Si può vedere l' uso , che ne facciamo nella storia della decadenza della pittura , all' articolo della tavola XCIV.

3. Diverse teste della pittura a fresco, N°. 2, disegnate in grande.

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

TAVOLA XC.

Altre pitture greche a tempera sul legno:
decimo:quarto secolo .

1. San Teodoro accompagnato da un altro santo del medesimo nome , tutti e due a cavallo; questa pittura eseguita a tempera sul legno , vedesi nel *Museum christianum* del Vaticano; l' incisione è della grandezza medesima dell' originale , sul quale essa è stata calcata .

Le iscrizioni , che leggonsi a lato a questi due santi, danno all' uno il titolo di *generale* all' altro quello di *allievo*. Il primo trovasi inscritto nel numero dei martiri , sotto la data dell' 8. febbrajo nel menologio greco manoscritto della biblioteca del Vaticano N°. 1613, del quale noi abbiamo date di sopra alcune pitture nelle tavole XXXI, XXXII, e XXXIII. La notizia, che in questo manoscritto accompagna l' immagine in

piede , ed armata di questo santo , ci fa sapere , che egli era generale comaudante in Eraclea nel Ponto , sotto l' imperator Licinio , il quale , avendolo in gran considerazione , e sapendo , che egli era cristiano , risolvette di andarlo a trovare egli medesimo per ricondurlo al culto dei gentili . Non si potrebbe egli congetturare , che questo quadro rappresenta Teodoro , il quale prevenuto dell' arrivo dell' imperatore , esce dalla città per andarlo ad incontrare accompagnato da un altro Teodoro , probabilmente suo ajutante cristiano , e martirizzato come lui ? Il martirio di quest' ultimo trovasi dipinto , e raccontato nel medesimo menologio , sotto la data del 17. febbrajo .

2. San Tito arcivescovo di Creta , come ce ne avvisa la leggenda scritta nel fondo di questo piccolo quadro , che non ha che 4 pollici 3 linee di altezza . La vita di questo santo trovasi nel menologio greco precitato sotto la data del 25 agosto .

3. Iscrizione , che leggesi a tergo del piccolo quadro descritto nel numero precedente ; essa è calcata sopra l' originale , e ci fa sapere , che Giorgio Clotzato si è divertito a dipingere questo quadro , pregando , che si abbia memoria di lui .

4. Testa di san Tito incisa della grandezza dell' originale . Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite .

TAVOLA XCI.

Trittico greco ornato di pitture a
tempera sul legno : decimoterzo
secolo .

1. Faccia anteriore del trittico quando è chiuso , vale a dire quando le due tavolette , o scuretti , che lo ricoprono , sono ripiegati .

Tom. VI.

21

2. Faccia posteriore del medesimo trittico quando è chiuso .

3. Interno del trittico , quando è aperto , vale a dire , quando i due scuretti , che lo ricoprono , sono spiegati , e lasciano veder le pitture , di cui sono ornati , egualmente che la parte centrale , o il fondo .

4. Esteriore del trittico aperto , che offre le pitture delle quali i due scuretti , e la parte centrale sono ornati esternamente .

I quattro numeri precedenti danno l'insieme , ridotto in piccolo di questo trittico; quelli che seguono presenteranno le sue differenti parti in una maggior proporzione , ed anche alcune particolarità della grandezza medesima dell' originale ; queste pitture erano , fino al presente , inedite .

5. Scuretto sinistro segnato D nell'insieme del trittico N. 4. La leggenda greca indica , che questa pittura offre la veduta del monte Sinai , con i monasteri dei quali è popolato; sul davanti trovasi una carovana , che vedesi più in grande al numero susseguente.

6. Parte della carovana mentovata nel numero precedente , calcata sull' originale .

7. Scuretto dritto , segnato F nell'insieme del trittico N. 4. Il titolo di questa pittura , *Prima Synodus et universalis* , fa conoscere , che essa rappresenta il primo concilio generale tenuto a Nicea l' anno 325 in presenza di Costantino , e nel quale fu anatemizzato Ario , la di cui figura vedesi prostesa ai piedi dell'imperatore . Questo pezzo è calcato intieramente sopra l' originale .

8. Pittura , che adorna il mezzo E della parte posteriore del trittico aperto N. 4; essa rappresenta una di quelle mistiche scale , delle quali la tavola LII ha offerti di già molti esempj . Vi si vedono gli eletti salire al cielo , ove Gesù Cristo gli accoglie ; nel men-

tre che i perversi strascinati dal diavolo, sono precipitati nell'inferno. La leggenda indica, che questa pittura è relativa pure all'anacoreta san Pacomio.

9. Uno dei gruppi della pittura antecedentemente descritta, calcato sull'originale.

10. Pittura dello scurello sinistro segnato A nel trittico aperto N. 3; essa rappresenta la Vergine col bambino Gesù, seduta nel mezzo di un albero, fra i rami del quale sono distribuite dodici mezze figure di profeti.

11. Figure della Vergine, e del bambino Gesù, tratte dalla pittura descritta nel numero precedente, e calcate sull'originale.

12. Parte centrale segnata B nel trittico aperto N. 3; questa pittura calcata sopra l'originale offre Gesù Cristo sopra il suo trono, accompagnato dalla Vergine, e da san Giovanni, e circondato dal coro dei beati, che cantano le sue lodi; la leggenda scritta nel contorno sembra dire, *Totus salvator es, tota dulcedo, totum desiderium atque appetitus vere insatiabilis, tota pulchritudo insuperabilis; ergo nos ad te translatos, tua celsitudine purgatos, fac ut velis et divina tua pulchritudine dignos.*

13. Pittura dello scurello diritto segnato C nel trittico aperto N. 3; vi si vede il Cristo in atto di benedire, seduto nel centro di un albero, i rami del quale portano le mezze figure dei dodici apostoli.

14. Figura del Cristo in atto di benedire, tratta dalla pittura descritta nel numero precedente; essa è calcata sopra l'originale.

SCUOLA GRECA

STABILITA IN ITALIA

DALL' UNDECIMO
AL DECIMOTERZO SECOLO.

TAVOLA XCII.

Pittura a tempera sul legno eseguita
in Italia nello stile greco: duodecimo,
o decimoterzo secolo.

Questo quadro, conservato nel *Museum christianum* del Vaticano, ha di altezza 11 pollici 5 linee sopra 8 pollici di larghezza, così come lo mostra la stampa, che è della grandezza medesima dell' originale; esso rappresenta Gesù Cristo, sotto la figura di un giardiniere, che apparisce alla Maddalena.

Nel terzo leggesi la seguente iscrizione, che attesta, che questo pezzo è uscito da una scuola greca stabilita in Italia: *Donatus Bizamanus p̄xit in Hortanto*.

La tavola seguente offre un' opera di una data posteriore, ma eseguita nella medesima scuola, e da un pittore dello stesso nome.

TAVOLA XCIII.

Visitazione della Vergine a santa
Elisabetta, quadro di stile greco,
eseguito in Italia: decimoquarto,
o decimoquinto secolo.

Questa pittura che era inedita è incisa della grandezza dell' originale; siccome essa fa' parte della mia

collezione, ho potuto farne a comodo l'esame, di cui ecco il risultato.

Nel basso leggesi il nome del pittore *Angelus Bizzamanus di Otranto*, compatriotta, e discendente forse da quel Donato Bizzamano, del quale ha offerto un lavoro la tavola precedente. Sopra trovasi dipinta la Maddalena, in orazione all'ingresso della sua grotta, e coperta de' suoi capelli dalla testa fino a piedi.

Quanto all'esecuzione il quadro è dipinto a tempera sopra un legno leggiero di fibre lunghe, e diritte, sul quale è un intonaco di bianco, o di gesso fine ricoperto da un' impressione verdastra. I diversi colori sono assai grossi, a segno, che le loro sporgenze sono sensibili al tatto; si osserva pure, principalmente nel mantello turchiniccio della Vergine, che per ombrare più fortemente le pieghe del panneggiamento, il fondo del legno è stato scavato secondo la forma dei loro contorni; il pittore non sapeva ancora senza dubbio, trovare nei mezzi dell'arte il grado di vigore, che voleva dare alle ombre; lo stesso è da dirsi dei chiari, che egli pone crudamente sopra le sommità. La pittura non avendo perfezionato i suoi procedimenti, era incerta nel suo andamento, ed aiutavasi come poteva; non era essa ancor divenuta quella magia, che sa dare alle superficie piane il più gran rilievo.

Nulladimeno le arie delle teste offrono qualche grazia nel dolce sguardo degli occhi, nella forma rotonda del naso, e delle narici, i di cui contorni, sebben fortemente pronunziati, non son però seccamente tagliati; le bocche hanno maggior movimento, i colli sono ancora piegati, ma con naturalezza maggiore; i peli della barba del vecchio sono espressi per mezzo di tratti sfilati, maniera che ha durato fino al Mantegna, e che è caratteristica nello stile di questo pittore.

Il panneggiamento non è più espresso per mezzo di tratteggi come al tempo di Cimabue; le tinte presentano una grossezza, che si avvicina al midolloso, e le fa parere più leggiere. I suoi orli sono riabbelliti con oro, egualmente che le reti, colle quali son pettinate le donne, e le modinature della porta dalla quale esse sembrano uscire. Gli archi a tutta centina di questa fabbrica, ed il genere delle fortificazioni della città, che vedesi in lontananza, potrebbero fare assegnare a questo lavoro una data più vicina alla fine del secolo decimoquinto, che a quella del decimoquarto.

Le osservazioni, che abbiamo fatto sopra questa pittura possono applicarsi a molte altre produzioni di quest' epoca.

TAVOLA XCIV.

Porzione delle pitture a fresco
della chiesa di sant' Urbano alla
Caffarella vicino a Roma, opere
di una scuola greca stabilita in
Roma : undecimo secolo .

Le pitture incise sopra questa tavola, e sopra la seguente sono eseguite a fresco, nell' interno di un edificio antico situato vicino a Roma, fuori della porta san Sebastiano, sulla collina della Caffarella, a pie della quale trovasi la fontana detta della ninfa Egeria. Si posson vedere sopra la tavola XX della sezione relativa all' Architettura, la pianta, gli alzati e le particolarità di questo edificio, che si pretende essere stato il tempio dell' onore, e della virtù, e che nei primi secoli della chiesa fu convertito in chiesa sotto il titolo di sant' Urbano.

Nel basso del quadro della crocifissione osservasi l'iscrizione *BONIZO FRT. A. XPI. MXI*, ed a lato una figura, che è probabilmente quella del personaggio, che ordinò queste pitture, facendo forse in quest'epoca riparare la chiesa.

Questo nome di Bonizzone ritrovasi nelle memorie dei secoli decimo, undecimo, e duodecimo. Il necrologio delle religiose dell' antico monastero di san Ciriaco, presentemente santa Maria *in via lata* a Roma fa menzione di un Bonizzone suddiacono figlio di Crescenzo, che sembra aver vissuto nel decimo secolo.

Fra i sepolcri, che si vedono nel vestibolo della porta laterale, che dalla chiesa di san Lorenzo fuori delle mura, introduce nella casa claustrale, se ne vede uno, la di cui iscrizione in gran parte scancellata, porta il nome di un *Bonizone* abate di quel luogo colla data del 1022.

Il Muratori (*Dissertazioni sopra le antichità italiane*, ediz. di Roma, 1755, tom. II, part. II, pag. 292) fa menzione di un *Bonizonem episcopum Tusculanum*, nel 1043, il quale sembra essere stato conosciuto all' Ughelli.

Questi nella sua *Italia sacra*, Romae, 1644, 9. vol. in folio, dà tom. I. pag. 190 *bis* delle particolarità sopra la vita di un vescovo di Sutri, chiamato *Bonizzus* o *Bonizzo*; questo prelato assai dotto, viveva verso il 1078, e si rendette famoso per la parte, che egli prese in favore di Gregorio VII, nella questione delle investiture, zelo, che gli costò la vita nel 1089.

Il Nerini nella storia della chiesa, e monastero dei santi Bonifazio, e Alessio, parla pag. 189, e 190 di un Leone di *Bonizo*, a cui l' abate di questo luogo locò nel 1116 un pezzo di terra situata vicino ad Albano.

Sotto le pitture incise su questa tavola , e sopra la susseguente si osservano gli avanzi di antiche pitture , le quali , se fosse provato , che questo tempio fosse effettivamente quello , che Plinio lib 25 , cap. 10. designa come quello dell' onore , e della virtù , ristaurato da Vespasiano , potrebbero esser quelle , che questo autore attribuisce a Cornelio Pino , e ad Accio Prisco .

Quelle , che do qui , furono ritoccate all' epoca della restaurazione fatta di questa chiesa nel 1634 per ordine di papa Urbano VIII ; ma si contentarono di risegnare i contorni senza alterare le forme , nè i caratteri , e questa operazione è un modello del religioso rispetto , col quale debbonsi toccare le produzioni antiche , quando vi siamo costretti dalla necessità .

Trovansi nella biblioteca Barberini sotto il N . 1047 B , e 1050 A , alcuni antichi disegni , che il cardinal Francesco Barberini , grande amatore di questa specie di monumenti storici , ne aveva fatti fare ; ma la loro poca esattezza per le composizioni , ed anche per il numero delle figure , e dei quadri , non mi permettendo di farne uso , io le ho fatte disegnare di nuovo , sui luoghi nel 1783 , e 1784 .

La maggior parte di queste pitture portavano delle iscrizioni , che ne indicavano i soggetti ; ma troncate , e intieramente scancellate , esse non sono più leggibili ad eccezione di quelle , che seguono .

Sopra il quadro che rappresenta la decollazione del carceriere Anolino si legge : *Anolinus carcerarius a S. Urbano baptizatus , decollatus ; S. Urbani precibus Jovis simulacrum corruit .*

In quello nel quale si vede sant'Urbano arrestato insieme col suo clero , e condotto avanti il giudice : *S. Ur. cum suo clero capitur a Carpasio et jussu Almachii in carcerem detruditur .*

Finalmente nella pittura , che rappresenta il martirio di sant' Urbano , e del suo clero vedesi quest'altra iscrizione: *S. Urbanus cum suo clero ductus ante templum Dianae, ibidemque decollatus est.*

Oltre queste iscrizioni esplicative del soggetto dei quadri , ve ne sono anche altre, le quali poste accanto, o sopra , o sotto i personaggi , indicano i loro nomi .

Quanto allo stile di queste pitture , i pittori greci , o italiani che le hanno eseguite , non si sono molto allontanati da quello della vecchia scuola greca ; questa imitazione riconoscesi principalmente 1°. nella figura del Cristo crocifisso, che è panneggiata secondo l' uso dei Greci , ed attaccata con quattro chiodi alla croce , i di cui lati sostengono due mezze figure di angeli ; 2° nelle due seguenti composizioni , nelle quali vedesi Gesù Cristo sepolto , e le sante donne , che visitano il sepolcro vestite secondo l' uso greco ; 3° finalmente nella pittura del Cristo sedente accompagnato da due angeli , e benedicendo con dignità alla maniera greca

Può vedersi sopra la tavola susseguente , il seguito delle pitture , che adornano l' interno della chiesa di sant' Urbano .

TAVOLA XCV.

Seguito delle pitture a fresco della chiesa di sant' Urbano alla Caffarella vicino a Roma : opere di una scuola greca stabilita in Roma : undecimo secolo .

Questa tavola offre il seguito delle pitture a fresco della chiesa di sant' Urbano , la di cui notizia può

vedersi nella tavola precedente; noi non aggiungeremo nulla alle osservazioni già fatte, se non che l'imitazione dello stile della vecchia scuola greca vedesi qui sensibilmente, nelle composizioni, che rappresentano il viaggio, e l'arrivo dei magi, nelle diverse figure di angeli, nella loro presenza nel presepio, finalmente in una infinità di particolarità delle quali abbiamo frequentemente ritrovate le forme, tanto nelle miniature degli antichi manoscritti greci, quanto nelle sculture dei dittici; per convincersene basterà di considerare il dittico, che abbiamo fatto incidere sotto il N. 14 della tavola XII, della sezione di quest'opera relativa alla *Scultura*; si riconoscerà, che il soggetto della natività di Gesù Cristo, che rappresenta, è trattato nella medesima maniera, sia per l'insieme, sia per le particolarità della composizione, che la natività incisa su questa tavola XCV, dietro le pitture della chiesa di sant'Urbano.

Indipendentemente dalle pitture eseguite sopra le mura della chiesa superiore di sant'Urbano, esiste sotto l'altare un piccolo oratorio sotterraneo, nel quale vedesi un'altra pittura di maniera greca, rappresentante la Vergine, san Giovanni, e sant'Urbano; si può vederla incisa in piccolo sotto il N. 10 della tavola X di questa sezione.

TAVOLA XCVI.

Pitture a fresco della basilica di san Paolo fuori delle mura vicino a Roma:
opere di una scuola greca stabilita in
Roma: undecimo secolo.

Le pitture riunite sopra questa tavola sono state scelte fra quelle in maggior numero, che sono ese-

guite a fresco sopra le mura interne della basilica di san Paolo fuori delle mura di Roma. Se si sta ad un monogramma mezzo scancellato, che sembra indicare il papa Sergio, ed agli avanzi di un'altra iscrizione posta accanto ad un altro papa, nel quadro della crocifissione, la quale sembra designare Bonifazio VIII⁽¹⁾, queste pitture datano dall'undecimo secolo, egualmente che quelle della chiesa di santi' Urbano, incise sopra le due tavole precedenti; come le medesime, esse presentano pure, tanto nella loro ordinanza, che non manca di dignità, quanto nelle loro particolarità, un'evidente imitazione dello stile della vecchia scuola greca.

È particolarmente nei soggetti di martiri, ed in generale nel movimento, e l'espressione delle figure, egualmente che nella meno nobile disposizione dei panneggiamenti, che si possono sopra queste tre tavole, osservare le alterazioni, che doveva naturalmente provare l'antico stile della scuola greca, sotto il pennello dei maestri greci stabiliti da lungo tempo in Italia, o degli allievi italiani, che lavoravano con essi.

È in questo medesimo modo, che la lingua italiana, nata dalla lingua latina successivamente alterata, conservò per lungo tempo molta analogia coll'idioma, al quale essa doveva la propria origine.

(1) L'esistenza del nome di Bonifazio VIII, porterebbe la data di questa pittura almeno alla fine del decimoterzo secolo (*N. del T.*).

SCUOLA PURAMENTE ITALIANA

DALL' UNDECIMO

AL DECIMOTERZO SECOLO.

TAVOLA XCVII.

Diverse pitture dell' XI secolo , e anteriori .
Scuole puramente italiane .

1. Veduta della porta d'ingresso dell'abbazia di san Vincenzio e Anastasio , situata alle tre Fontane , vicino a Roma , sopra le mura interne della quale erano eseguite le pitture incise sotto i N. 2 e 3 .

2. Pitture , che altra volta vedevansi sotto il portico della porta principale dell'abbazia delle Tre Fontane , incisa sotto il numero precedente . Esse sono state ridotte dietro un disegno fatto nel 1630 , che trovasi in un manoscritto della biblioteca Barberini segnato 1050 . Le leggende , che vi si vedono , indicano , che esse si riferiscono alla storia di Carlomagno , e del papa Leone III , e loro assegnano la data del nono , o del decimo secolo .

3. Altre pitture , che vedonsi anche presentemente sopra le mura del medesimo portico ; i diversi nomi , che vi si scorgono , e che ancora si potevano leggere nel 1780 , allorchè io le feci disegnare , sembrano essere quelli delle città , terre , e castelli , che Carlomagno assegnò in dote a quest'abbazia .

4. Celebrazione del sacrificio della messa dai monaci dell'abbazia delle Tre Fontane .

5. Ceremonia dei loro funerali .

6. Diverse occupazioni dei monaci , l' uno porta un prosciutto , altri lavorano la terra .

7. Altri monaci in differenti attitudini. Questa pittura, e le tre precedenti vedevansi in un antichissimo chiostro dell' abbazia dalle Tre Fontane, ricostruito in parte dal papa Innocenzio III, che sedè nel principio del decimoterzo secolo; dopochè le feci, or sono venticinque anni, copiare, esse sono quasi intieramente scancellate.

8. Ritratto del papa Onorio III, il di cui pontificato data dai primi anni del secolo decimoterzo; esso è tratto dalle pitture interne della porta principale dell' abbazia delle Tre Fontane.

9. San Pietro nella sua cattedra, che benedice con una mano, e tien coll' altra le chiavi del paradiso; questa figura un poco meno forte dal naturale, e dipinta a tempera sul legno, vedesi in Siena nella chiesa di san Pietro in Banchi (*Lettere Sanesi*, tom. I. pag. 210).

10. *Ecce homo*; questa pittura sul legno fa parte di una curiosissima collezione di antiche pitture, che vedesi nel palazzo Malvezzi a Bologna.

11. Diverse parti estratte da antiche pitture, che trovansi a Verona.

12. Figura in piede di san Francesco di Assisi, incisa dietro un quadro, che esiste nel Vaticano nella cappella di san Pio V; l'originale di questo quadro secondo il Tiraboschi, conservasi nel castello di Guiglia feudo dei Marchesi di Montecuccoli; vi si legge questa sottoscrizione, che indica la di lui data, come pure il nome, e la patria del pittore: *Bonaventura Berlingeri me pinxit, de Luca, anno 1235. (Storia della Lett. ital., tom. IV, lib. III, cap. 6. §. X).*

13. Gesù Cristo in croce, accompagnato da Angioli, dalla Vergine, da san Giovanni, dagli Apostoli san Pietro, e san Paolo, e da altri santi; que-

sta pittura a fresco vedesi a Trevigi, in un' antica chiesa, che forma presentemente il capitolo del convento dei religiosi domenicani. (Federici, *Memorie Trevigiane*, in 4. Venezia, 1803, tom. I. pag. 3).

14. La Vergine assisa, tenendo il bambino Gesù, ed accompagnata da due angioli, dagli apostoli san Pietro e san Paolo, da san Giovan Batista, e da sant' Agostino; pittura eseguita da Andrea Tafi di Firenze, circa la metà del decimoterzo secolo (*Etruria pittrice*, Firenze, 1791, in fol. tom. I. tav. IV).

15. Traslazione dei corpi dei santi martiri, il papa Pontiano, ed il vescovo Eleuterio; questa pittura a fresco vedevasi nei sotterranei della cattedrale di Velletri; essa è anteriore all' anno 1254 secondo la notizia posta nel basso della stampa, che ne ha fatta fare il cardinale Stefano Borgia nel 1778.

16. La crocifissione, pittura a fresco eseguita nella cattedrale di Napoli, cappella de' Minutoli; il Dominici attribuisce le pitture, che adornano questa cappella a fra Tommaso degli Stefani, nato circa il principio del decimoterzo secolo (*Vite dei pittori Napoletani*, tom. I. pag. 11).

Ad eccezione dei Numeri 12, 13, e 14, tutte le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

TAVOLA XCVIII.

Pittura a fresco del portico della
chiesa delle Tre Fontane.

Scuola puramente italiana :
decimoterzo secolo.

La parte superiore di questa tavola presenta la veduta interna del portico della chiesa di san Vin-

cenzio, ed Anastasio alle Tre Fontane, vicino a Roma; le lettere majuscole, che vi sono poste, servono ad indicare la situazione rispettiva delle pitture a fresco, che altre volte vi si vedevano, e che erano tutte relative alla vita, al martirio, o al culto dei santi titolari; noi le abbiamo fatte incidere dietro alcuni disegni, che il cardinal Francesco Barberini di dotta memoria, ne avea fatti fare, e che si conservano ancora nella biblioteca di questa famiglia, sotto il N. 1050. Ecco una breve indicazione dei loro soggetti.

A. B. Le pitture, che occupavano questi due scompartimenti non sono incise.

CC. Avanzi di alcune figure di santi, e sante.

DD. Vedute di città, e di castelli fortificati.

E. L' imperator Carlomagno, ed il papa Leone III accompagnati da cardinali.

I. L' abate accompagnato dai monaci dell' abbazia, riceve la testa di sant' Anastasio per depositarla nella chiesa.

K. San Vincenzio esposto nudo alle bestie feroci, lungi dall' esserne divorato, è custodito dai lupi, dai corvi, e da altri uocelli carnivori.

L. San Vincenzio è gettato nel mare con una pietra al collo.

Q. Sant' Anastasio è attaccato alla coda di cavalli indomiti.

R. Il medesimo santo, appiccato ad un patibolo, è trafitto colle frecce.

S. Esso è seppellito, e la di lui anima è portata in cielo da un angelo.

T. Figure di san Giacomo, e di san Leonardo; veduta di differenti fabbriche, chiese, e castelli, che probabilmente dipendevano altravolta da questa abbazia.

SCUOLA MISTA GRECO ITALIANA

TAVOLA XCIX.

Pitture a fresco di san Lorenzo fuori
delle mura di Roma .

Scuola greco italiana .
decimoterzo secolo .

Le pitture distribuite in questa tavola sopra undici linee sono relative per la maggior parte alla vita , ai miracoli , al martirio , ed al culto di santo Stefano , e di san Lorenzo , ed alcune agli avvenimenti del pontificato di Onorio III ; esse sono eseguite sotto il portico , o nell' interno della basilica di san Lorenzo fuori delle mura di Roma . I soggetti incisi sopra le tre prime linee , vedonsi al disopra della porta del portico , a mano sinistra entrando ; quelli delle tre linee seguenti sono a man dritta , e quelli della 7 ed 8 linea sono sul muro laterale a dritta ; finalmente le pitture , che presentano le linee 9, 10, 11, trovansi nell' interno della chiesa , a sinistra ; queste ultime sembrano essere di una data posteriore , che Montfaucon crede essere quella del decimoquarto secolo (*Diarium italicum* , pag. 11) .

Quanto ai soggetti di questa pittura , noi ci contenteremo di brevemente indicare i più notabili .

I quadri delle tre prime linee si riferiscono alla storia di santo Stefano ; vi si vede questo santo , predicando agli abitanti di Gerusalemme , la sua lapidazione , la sua sepoltura , l' invenzione , e l' esposizione

del suo corpo agli omaggi dei fedeli, la sua traslazione, ed i miracoli operati per la di lui intercessione.

Fra quelli, che compongono le tre linee seguenti, e son relativi alla vita di san Lorenzo, distinguesi san Lorenzo, che rende la vista a Lucillo; il medesimo santo col papa Sisto II avanti il tempio di Marte, poi amministrando il battesimo: osservasi principalmente nella sesta linea, il papa Onorio III dando la comunione, e la benedizione al conte di Auxerre, Pietro di Courtenai, che egli aveva coronato imperatore di Costantinopoli nel 1217 in questa basilica medesima; cerimonia, che vedesi espressa in uno dei quadri della 7 linea (Mabillon, *Iter italicum*, tom. I. pag. 81).

I quadri dell' 8 linea offrono la morte e le esequie di un personaggio del quale san Michele, e i demonj pesano le azioni, e si questionano l'anima. Questa idea sembra rimontare alla più alta antichità; Omero, *Iliade*, lib. VIII, vers. 72, dipinge Giove, che pesa con una bilancia la fortuna dei Greci e de' Troiani che combattevano gli uni contro gli altri, e lib. XXII, vers. 210, il destino d' Ettore e di Achille; Virgilio adopera la medesima immagine relativamente a Turno, e ad Enea.

Winckelmann, *Monum. ined.*, N. 133 da' la stampa di una patera etrusca in bronzo, in cui secondo la mitologia di detta nazione, Mercurio invece di Giove è rappresentato pesando in una bilancia il destino di Ettore, e quello di Achille.

Doublet, *Storia dell' abbazia di san Dionigi*, pag. 1217, cita il passo di un'antica cronaca nel quale i diavoli si lamentano, che volendo portar via l'anima di Carlomagno, non vi sono potuti riuscire per cagione dell' opposizione di san Michele, e del peso

Tom. I.

22

delle offerte di ogni genere fatte da questo principe alla chiesa, le quali poste nel piatto delle opere buone hanno fatto calare la bilancia per quel lato.

Finalmente l'autore della dotta opera intitolata: *Alphabetum Thibetanum*, part. I. pag. 489, nelle sue osservazioni sopra il cerchio della trasmigrazione, dogma fondamentale della religione del gran Lama, fa menzione di una figura allegorica, il soggetto della quale è analogo a questa medesima idea; essa rappresenta un genio, colla bilancia in mano, posto allato al gran giudice, e regolando secondo l'interpretazione dell'autore, la sorte delle anime destinate ad animare i corpi della regione inferiore.

I nové quadri, che formano le tre linee inferiori di questa tavola vedonsi nell'interno della chiesa; essi sono, come è stato detto, di un'epoca posteriore a quella delle pitture, che precedono, e sono relativi alla storia di san Lorenzo; vedesi sopra la 9.^a linea questo santo diacono, lavando i piedi, guarrendo santa Ciriaca per mezzo dell'imposizione delle mani; poi distribuendo delle elemosine, ed istruendo san Romano; sopra la 10.^a linea l'imperator Valeriano, che fa battere colle verghe san Lorenzo, il battesimo, e la decollazione di san Romano; finalmente la decima, ed ultima linea presenta il martirio di san Lorenzo, ed il suo seppellimento fatto da Giustino.

Queste pitture non erano ancora state pubblicate; per dare qualche idea del carattere del loro disegno, per tanto quanto è stato possibile di ritrovarlo sotto i successivi ritocchi, che esse hanno provato, noi abbiamo fatto incidere sotto il N. 12 quattro figure, che ne sono estratte, e la proporzione delle quali più sviluppata supplirà in qualche maniera a

quella, cui siamo stati obbligati di ridurre l'insieme delle composizioni.

TAVOLA G.

Pitture a fresco di Subiaco; scuola greco-italiana: duodecimo, e decimoterzo secoli.

1. La Vergine sopra il suo trono, tenendo il bambino Gesù con due angeli ai fianchi; questa pittura a fresco vedesi nell'abbazia di Subiaco, situata nello stato ecclesiastico, a quarantacinque miglia da Roma; possono vedersi sulla tavola XXXV, della parte di quest'opera relativa all'*Architettura*, le piante, gli spaccati, e gli alzati delle fabbriche di questo monastero, nelle quali, così noi come lo abbiamo provato, si scoprono i primi germi dell'*architettura gotica*, in Italia. Questo affresco è eseguito sopra le mura di una piccola scala, della quale si può riconoscere la posizione sopra la tavola medesima fig. B, e fig. E, N°. 5; essa non porta veruna data; vi si legge solamente il nome del pittore in questa epigrafe: *Magister Conxolus pinxit hoc opus*.

2. *Conxolus*, nome del pittore dell'affresco descritto nel numero precedente, calcato sopra l'originale.

3. Altra pittura a fresco del medesimo luogo; essa vedesi nella piccola cappella di san Gregorio, indicata sopra la tavola XXXV, dell'*Architettura*, fig. B e E, N°. 15; l'iscrizione che è nel basso, è relativa alla consacrazione della chiesa di questo luogo, fatta dal papa Gregorio IX, che sedè dal 1227 al 1241; quest'opera ha molto dello stile greco.

4. Il papa Innocenzio III dando una bolla in favore del monastero di Subiaco; questa pittura, che è stata eseguita dall'anno 1198 al 1216, durata del regno di questo pontefice, vedesi nel luogo medesimo, sopra la scala, che conduce dalla chiesa inferiore alla chiesa superiore; questa scala è indicata sopra la medesima tavola XXXV, fig. B e E, N°. 10.

5. Ritratto in piede di san Francesco, dipinto a fresco sopra il muro della medesima cappella di san Gregorio; la qualificazione di *frater Franciscus*, che gli è data qui, e la leggenda inscritta sopra il volume, che ei porta, sembrano provare, che questo ritratto è stato dipinto, allorchè nel 1217, san Francesco accompagnò in Subiaco il cardinale Ugolino dei conti di Agnano, poscia papa sotto il nome di Gregorio IX, epoca nella quale Francesco non era nè beatificato, nè canonizzato. Il nome *Franciscus*, calcato sopra l'originale, è stato inciso al di sopra per servire di *specimen* del carattere.

6. Testa di san Francesco incisa della grandezza medesima dell'originale, sul quale essa è stata calcata. I suoi tratti sembrano assai conformi all'idea che ne dà il libro intitolato, *Liber conformitatum*; ecc. part. II, pag. 138: *Facie hilaris . . . Vultus benignus Facie utcumque oblonga et protensa; frons plana et parva, nasus aequalis et rectus*. Questa testa potrà forse servire a rischiarare la celebre questione della forma del cappuccio, e la figura intiera del numero precedente quella che è relativa al taglio delle maniche.

7. Pittura moderna rappresentante la veduta di un piccolo giardino altravolta occupato dalle spine, sopra le quali san Benedetto si rotolava per penitenza; vi si vede san Francesco, che trasforma queste spine in rose all'epoca della sua visita a Subiaco.

Sopra la situazione di questo giardino si può consultare il N. 1 della tavola XXXV, dell' *Architettura*, ed il sommario di questa medesima tavola pag. 93, N. 1, e pag. 96.

Tutte le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

● TAVOLA CI.

Pitture a fresco della cappella di san Silvestro vicino alla chiesa dei santi Quattro Coronati in Roma. Scuola greco-italiana: decimoterzo secolo.

Le pitture incise nella parte superiore di questa tavola sono eseguite a fresco sopra il fondo, e sulle mura laterali della cappella di san Silvestro, contigua alla chiesa dei santi Quattro Coronati in Roma; ad eccezione della prima esse sono relative alla storia del papa san Silvestro, e dell' imperator Costantino. Mattia Tuhrmann, il quale nel suo libro intitolato, *Historia sacra de baptismo Constantini*, etc. tom. II, in 4^a fig. si è servito di una parte delle pitture di questa cappella, dà di queste la seguente spiegazione tom. II, pag. 190.

1. Allocuzione del Cristo agli apostoli; questa pittura occupa il fondo della cappella; le otto che seguono, vedonsi sulle mura laterali.

2. Costantino sedente indirizzando la parola ad un gran numero di donne, rassicurandole contro l'intenzione, che gli si era supposta di farsi un bagno col sangue de' loro figli per guarir dalla lebbra.

3. Gli apostoli san Pietro e san Paolo appariscono in sogno a questo principe.

4. Egli manda una deputazione verso il papa Silvestro, che erasi ritirato sul monte Soratte, oggidì sant' Oreste vicino a Roma, per impegnarlo a ritornare in questa città.

5. Gli inviati salgono il monte Soratte, e stimolano san Silvestro ad arrendersi all' invito dell' imperatore.

6. Il pontefice mostra le immagini degli apostoli san Pietro e san Paolo a Costantino, che le riconosce per quelle, che gli erano apparse in sogno.

7. L' imperatore riceve il battesimo dalle mani di san Silvestro.

8. Costantino seduto presenta una mitra al pontefice.

9. Egli tiene le redini del cavallo montato da san Silvestro.

10. Invenzione della santa Croce fatta dall' imperatrice santa Elena; guarigione miracolosa operata da questa preziosa reliquia.

11. 12. Frammenti di due altre pitture troppo danneggiate per poterne determinare i soggetti, ma che sembrano relative ai miracoli operati da san Silvestro.

13. Queste due teste, incise della grandezza medesima dell' originale sono state scelte fra quelle degli apostoli, che siedono presso Gesù Cristo nell' allocuzione N. 1; esse possono dare un' idea del disegno, e del carattere di queste pitture.

14. Gesù Cristo in croce fra i due ladroni, questa pittura che porta la data dell' anno 1248 vedevasi altra volta in questa cappella medesima.

15. Pianta geometrica della cappella di san Silvestro, dalla quale sono tratte le diverse pitture incise sopra questa tavola.

16. Sei mezze figure di profeti, che facevano parte altra volta delle pitture di questa cappella.

17. Frammenti delle mura della cappella di san Silvestro, sopra le quali si osservano le vestigia delle pitture più antiche, che erano state eseguite sopra un primo intonaco.

Le pitture di questa tavola dal N°. 1 sino al N°. 12 inclusivamente, sono tratte dall' opera di Tührmann qui sopra citata; quelle, che occupano la metà inferiore non erano state ancor pubblicate.

SCUOLA D'IMITAZIONE

TAVOLA CH.

Pitture a fresco eseguite in Assisi
da Giunta da Pisa; imitazione
dello stile greco: decimoterzo
secolo.

1. La caduta di Simone mago; Simone era stato considerato come un Dio, ed i Romani, dice san Giustino nell'apologia, avevagli inalzata una statua *inter duos pontes*; fatto del quale si è creduto di trovare la prova nell'iscrizione *Semoni Sango*, che vedesi ancora a Roma, nel piccolo chiostro di san Bartolommeo *dell' Isola*; questo soggetto è dipinto a fresco, da Giunta da Pisa, nel coro della chiesa superiore di san Francesco in Assisi, di cui possono vedersi le piante, gli spaccati, e gli alzati sopra la tavola XXXVII della sezione di *Architettura*.

2. Simone trascinato, e precipitato dai demonj; gruppo principale della composizione incisa sotto il numero precedente.

3. L'assunzione della Vergine; essa è rapita dagli angeli, e ricevuta nel soggiorno celeste dal suo figlio diletto.

4. La crocifissione, altra gran composizione eseguita, egualmente che la precedente dal medesimo pittore, e nello stesso luogo.

5. Testa del crocifisso del numero precedente, incisa in una maggior proporzione.

6. Testa in grande di uno degli angeli situati a sinistra del crocifisso del numero precedente.

7. Crocifisso dipinto sul legno, che vedesi nella chiesa di santa Maria degli angioli ad Assisi, in una cappella vicina alla sagrestia; nel basso leggesi un nome inscritto in lettere d'oro sopra il fondo rossastro, il quale sembra esser quello di Giunta da Pisa. Questo pezzo è stato inciso, con le maggiori particolarità nell'opera intitolata: *Prodromo delle antiche arti Pisane, ed elogio di Giunta*, Pisa, 1790, in 4°. e si può consultare la spiegazione, che ne ha data Alessandro da Morrona nella sua *Pisa illustrata*, tom. II, pag. 129.

8. Porzione di un'altra pittura eseguita nella medesima chiesa di santa Maria degli angioli.

Tutte queste pitture erano inedite; io ne debbo i disegni ad un giovine pittore inglese, e ne garantisco l'esattezza, che ho verificata sopra i luoghi; debbo solamente osservare, che qui i contorni hanno maggior fermezza, che negli originali, difetto, che è quasi impossibile di evitare, allora che si tratta di rappresentare delle tanto antiche pitture, delle quali il tempo, e mille accidenti hanno alterati i lineamenti.

TAVOLA CHII.

Miniature di un manoscritto latino eseguite da un pittore italiano allievo di una scuola greca: duodecimo, o decimoterzo secolo.

1. Allocuzione di Gesù Cristo agli apostoli; questa pittura è tratta dal celebre menologio greco della

biblioteca del Vaticano, opera del nono, o del decimo secolo, di già tante volte citato, e di cui le tavole XXXI, XXXII, e XXXIII hanno offerte le pitture più interessanti; questa che è calcata sopra l'originale è la prima di tutte; essa è posta sopra questa tavola per servir di punto di confronto a quella del numero susseguente.

2. Il medesimo soggetto calcato sul foglio 95, verso, di un manoscritto latino del duodecimo, o decimoterzo secolo; quantunque inferiore sia, questa composizione, vi si riconosce una imitazione sensibile della precedente.

Il manoscritto, d'onde è tratta questa pittura si vede nella biblioteca del Vaticano sotto il N.º 39. È un Testamento nuovo scritto sopra una pergamena assai fine, e rilegato in legno ricoperto di un cuojo rosso; il volume è assai ben conservato, e contiene 172 fogli di 7 pollici, e 9 linee di altezza sopra 5 pollici 9 linee di larghezza; la scrittura è distribuita sopra ciascheduna pagina in due colonne ciascuna di 5 pollici, e 9 linee di altezza sopra 1 pollice 9 linee di larghezza.

Gli alfabeti, e gli *specimen* tanto del carattere majuscolo, che del carattere corsivo, che è il medesimo per tutto il testo, sono calcati. ed incisi nel basso di questa pittura, N.º 2. Se si paragonano tanto con quelli del manoscritto della contessa Matilde incisi sulla tavola LXVI, tanto con quelli del manoscritto di Pietro Comestore, N.º. 927, della biblioteca del Vaticano, l'alfabeto, e gli *specimen* del quale vedonsi sotto il N.º. 8 della tavola LXVII, se ne concluderà, che questi caratteri sono del duodecimo, o dei primi anni del decimoterzo secolo; se si considera principalmente, che i nomi di san Francesco, e di san Domenico non trovansi in ve-

un modo ancor registrati nel calendario unito a questo manoscritto, N°. 39.

Le lettere iniziali dei paragrafi hanno la forma della gotica, e sei linee di altezza; esse sono segnate in rosso, o in turchino, ed inviluppate, per così dire, in una moltitudine di tratti intrecciati, sul gusto delle iniziali del manoscritto di Seneca, incise sotto il N°. 8 della tavola LXXII.

Le majuscole hanno due pollici di altezza, e sono arricchite delle medesime intrecciature; altre majuscole molto più grandi, e che riempiono qualche volta la pagina intiera, sono fatte risaltare con oro brunito applicato sul fondo per mezzo di un mordente; queste lettere terminano per mezzo di fogliami, e di figure di animali; alcune anche sono arricchite di figure umane, come per esempio si vedono nelle lettere F e P, incise sotto il N. 4.

Quanto ai soggetti delle altre pitture di questo manoscritto incise sopra questa tavola, ecco quelle delle principali. Distinguesi sopra la linea N. 3, la croce di Erodiade, seguita dalla decollazione di san Giovanni Batista; l'ingresso di Gesù Cristo in Gerusalemme; una allusione di esso, ed il suo battesimo.

Sopra la linea N. 4, vedonsi i venditori cacciati dal tempio, il Cristo che disputa coi dottori, e il presopio.

Sopra la linea N. 5. Gesù Cristo presso Marta e Maria; il pranzo del cattivo ricco, ove nel basso del quadro è rappresentata l'anima del ricco portata via dal diavolo nel mentre che quella di Lazzaro è raccolta da un angelo; le sante donne al sepolcro etc.

Finalmente la linea N. 6, offre la resurrezione di Lazzaro; gli apostoli nel cenacolo; la conversione di san Paolo; quella dell'Eunuco di Candace; e l'imprigionamento di san Pietro e di san Paolo.

La maggior parte delle altre pitture presentano soggetti simbolici e bizzarri, che sembrano presi in prestito dall'Apocalisse; quelle, che sono incise nella parte inferiore della tavola offrono principalmente le più stravaganti singolarità; esse non erano state ancor pubblicate.

TAVOLA CIV.

Prove dell'imitazione fatta dalla scuola
italiana dello stile greco nelle miniature
dei manoscritti.

L'oggetto di questa tavola è di mettere sotto gli occhi la filiazione, se ci si può esprimer così della scuola latina, o italiana, vale a dire un quadro comparativo delle produzioni delle due scuola greca e latina, che prova che lo stile di questa si è formato per imitazione su quello della prima.

A questo effetto si sono scelte tanto nei manoscritti greci, quanto nei manoscritti latini di quest'epoca, dapprincipio alcune figure semplici, poscia delle composizioni intiere, i soggetti delle quali essendo i medesimi, possono facilmente paragonarsi, e mettere a portata di comprenderne le relazioni.

1. Il profeta Nahum, figura tratta da un menologio della biblioteca del Vaticano, N. 1613; manoscritto greco del nono, o del decimo secolo; essa vedesi sul foglio 216, sul quale è stata calcata. Possono vedersi nelle tavole XXXI, XXXII e XXXIII, alcune delle pitture, delle quali è adorno questo manoscritto, e la di lui notizia nel sommario della tavola XXXI, e pag. 111 e 112.

2. Altre figure di profeti, e di autori sacri eseguite da un pittore italiano, discepolo della scuola

greca, in un manoscritto latino del duodecimo secolo, che trovasi nella biblioteca medesima, sotto il N. 39, lo stesso, che ne ha forniti i soggetti incisi sopra la tavola precedente; queste figure sono state calcate sul foglio 17.

3. Altre figure di profeti prese sul foglio 14 di un manoscritto latino del duodecimo secolo, conservato nella biblioteca Barberini, e la di cui notizia trovasi precedentemente alla pag. 224, nel sommario della tavola LXXIX, che presenta alcune delle pitture delle quali egli è arricchito; queste figure non offrono più che una debole reminiscenza della maniera greca.

4. San Giovanni l' evangelista, figura calcata sul foglio 11 di un manoscritto greco del duodecimo secolo, contenente alcuni vangeli, e conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N. 756.

5. Altra figura di evangelista, eseguita da un pittore italiano, allievo o imitatore della scuola greca, sul foglio 8 di un manoscritto latino della medesima biblioteca, N. 5974; questa figura rassomiglia talmente alla precedente da sembrarne una vera copia.

Questo manoscritto, che contiene dei vangeli, è rilegato in cartone verde, colle armi di Urbano VIII. I suoi fogli di pergamena assai grossolana, ma ben preparata sono in numero di 227; essi hanno 13 pollici, 1 linea di altezza sopra 8 pollici 9 linee di larghezza; i margini di bella proporzione non hanno veruno ornamento; cinque miniature solamente ornano del corpo del manoscritto.

Le lettere iniziali di ciascun vangelo hanno 9 pollici di altezza, alcune 6 pollici; esse sono segnate in oro, e colorite di turchino, di rosso lacca, o di verde chiaro; alcune presentano mostruose figure di animali, e qualche volta assai eleganti arabeschi. Il carattere del testo eguale e nitido ha molti rapporti con quello del

poema manoscritto in onore della contessa Matilde, del quale la tavola LXXVI, ha offerto lo *specimen*; ma gli è inferiore.

Il primo foglio contiene la prefazione di san Girolamo; seguono i canoni di Eusebio, disposti sopra tre colonne sormontate da archi arricchiti di ornamenti in oro, e in colori egualmente che le prime lettere dei versetti. Ciascun vangelo è preceduto da un prologo, ed accompagnato da date, che stabiliscono la concordanza fra i quattro vangeli; un indice dei capitoli termina il tutto, che sembra essere stato confrontato cogli stampati.

6. La Vergine seduta tenendo il bambino Gesù, che riceve gli omaggi degli spiriti celesti; questa composizione è tratta da un manoscritto greco del l'undecimo secolo, conservato nella biblioteca del Vaticano, N. 585, della parte proveniente dai duchi di Urbino; esso è un salterio di 257 fogli in pergamena, avente 7 pollici 9 linee di altezza sopra 5 pollici 5 linee di larghezza.

Vi si distinguono quattro specie di caratteri: 1° delle grandi lettere in arabeschi mescolate di figure di quadrupedi, sopra un fondo d'oro brunito; i colori dominanti sono il rosso, il turchino, l'azzurro, il verde, il nero, ed il giallo chiaro: 2° delle majuscole iniziali di 1 pollice in arabeschi senza figure tracciate in oro sopra un fondo turchino, rosso o giallo; 3° alcune lettere in oro di minor proporzione impiegate nel principio dei capitoli, o dei paragrafi; 4° finalmente altre lettere ancor più piccole, che sono segnate in colori, e servono ad indicare le divisioni del discorso. Questi caratteri come pure quello del testo, il cui alfabeto è inciso nel basso della figura N. 7, sono della forma detta *beneventana*. Il manoscritto non ha che due miniature.

Il medesimo volume contiene alcuni cataloghi, che potrebbe avere qualche interesse storico; tali sono per esempio, quelli dei papi fino a Pasquale I, degli imperatori fino ad Alessio Isacco Comneno, e degli abati di Monte Cassino.

Certe note di avvenimenti, o di fatti singolari, scritte nel margine di questi cataloghi, ne formano delle specie di cronache del genere di quelle, che presentano i necrologi degli antichi monasteri. Le date di questi avvenimenti sembrerebbero dovere assegnar a questo manoscritto quella dell' undecimo, o del duodecimo secolo, se verso la fine non si trovasse una preghiera, ed un inno in onore di san Domenico, la di cui canonizzazione non data, che dal decimoterzo.

8. La Vergine sopra il suo trono, col bambino Gesù; essa tiene l'anello, che sta per presentare a santa Caterina, che è in piede alla sua destra; santa Margherita è dalla parte sinistra. Questa composizione nella quale si riconosce l'imitazione del modello greco inciso sotto il N. 6, ma anche molto più debole che nelle composizione del N. 7 è stata calcata sul foglio 6, verso di un manoscritto latino della biblioteca del Vaticano N. 4763.

Questo manoscritto, che data dal decimoterzo secolo, contiene le ore della Vergine; esso è rilegato in legno ricoperto di un cuoio rosso; i suoi fogli in numero di 154 sono di grossa pergamena mal preparata; la loro altezza è di 11 pollici, la loro larghezza di 7 pollici 6 linee.

I caratteri sono di tre specie; grandi lettere ornate di circa 4 pollici di proporzione, segnate sopra un fondo d'oro applicato, e brunito; altre lettere ornate, di 2 pollici di altezza, colorite sopra un fondo

d'oro; finalmente il carattere corsivo del corpo del testo, che ha tre linee in circa di altezza.

Questo manoscritto non ha che una miniatura; in seguito trovasi un calendario, che non ha che dieci mesi; e siccome esso non indica le due feste delle cattedre di san Pietro, istituite nel decimoquarto secolo solamente, egli è chiaro, che il manoscritto deve essere almeno del decimoterzo.

9. Il Cristo sedente con una croce in mano; questa pittura vedesi nel foglio 84 del manoscritto latino della biblioteca del Vaticano N. 39, qui sopra citato all'articolo N. 2.

10. Il Cristo assiso, tenendo un libro aperto; questa pittura tratta dal foglio 9 verso del manoscritto latino della biblioteca Barberini, qui sopra citato al N. 3 è un imitazione della vecchia scuola greca.

11. Gesù Cristo, che mostra ai Farisei l'iscrizione relativa alla donna adultera; soggetto tratto dal manoscritto menzionato sopra al N. 2.

12. Composizione analoga alla precedente, nella quale si osserva un vescovo che benedice un personaggio al quale egli accorda una bolla; questa vedesi nel foglio 175 del manoscritto latino citato N. 3; la sua ordinanza è meno lodevole di quella, che precede.

13. L'adorazione dei re magi, pittura tratta dal foglio 272 del menologio greco di già citato sotto il N. 1; questa composizione in cui vedesi un angelo presentare i re al bambino Gesù, non manca nè d'interesse, nè di dignità.

14. Il medesimo soggetto tratto dal foglio 5, verso, del manoscritto latino del duodeciimo secolo, citato N. 2; questa pittura è di già assai inferiore a quella del numero precedente.

15. Altra adorazione dei magi; questa composizione, l'ordinanza della quale è più meschina ancora

di quelle dei N. 14, e 13, fa parte delle pitture a fresco, che ornavano le mura del dormitorio di un antico monastero, le ruine del quale si vedono in Roma vicino alla chiesa di sant' Agnese fuori delle mura; questa pittura è incisa in una proporzione maggiore sopra la tavola CXXXV, con le altre pitture di questo luogo.

16. La strage degl'innocenti: pittura, che si vede nel foglio 281 del menologio greco di già citato sotto il N. 1.

17. Il medesimo soggetto tratto dal foglio 6 del manoscritto latino N. 39 della biblioteca del Vaticano, di cui noi abbiamo fatta menzione sotto il N. 2. L'ordinanza di questa composizione è evidentemente inferiore a quella del numero precedente.

18. Gesù Cristo, che lava i piedi agli apostoli; pittura presa dal foglio 78 del medesimo manoscritto latino N. 39.

19. Il medesimo soggetto dipinto a fresco nell'undecimo secolo nella piccola chiesa di sant'Urbano *alla Caffarella* vicino a Roma da un pittore greco, o da un italiano allievo di un pittore greco.

Queste due ultime produzioni di artisti imitatori, o allievi delle scuole greche stabilite in Italia, nell'undecimo e nel duodecimo secolo, riuniscono tutti i difetti proprj a caratterizzare l'ultimo grado di degradazione, in cui l'arte a quest'epoca era caduta.

Le pitture incise sopra questa tavola lo sono ora per la prima volta.

TAVOLA CV.

Altre prove dell' imitazione dello stile greco, in tutti i generi di pittura, e durante tutto il periodo della decadenza.

1. Figura in piede dell' evangelista san Luca, tratta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano, la di cui notizia trovasi qui sotto al N. 4.

2. Testa dell' Apostolo san Pietro tratta dal medesimo manoscritto, e calcata sopra l'originale.

3. Figura in piede dell' apostolo san Paolo del medesimo manoscritto.

4. Testa dell' evangelista san Giovanni, calcata sul medesimo manoscritto, ed incisa della grandezza dell' originale.

Il manoscritto greco, che ha fornite le pitture incise sotto i numeri precedenti, vedesi nella biblioteca del Vaticano sotto il N. 1208. È questo un volume in 4°. contenente gli atti degli apostoli, le epistole dette *Catholicae*, e quelle di san Paolo; ha di altezza 16 pollici 4 linee sopra 7 pollici 5 linee di larghezza; il margine inferiore ha 3 pollici 10 linee, il superiore 1 pollice 3 linee; gli altri sono proporzionati.

La cartapeccora, o per meglio dire la pergamena, è di una bianchezza, di una finezza, di un' eguaglianza, e di una preparazione perfetta; essa è della specie che Montfaucon chiama *tenuis*, *pellucida*; in generale questo manoscritto, per la bella esecuzione di tutte le sue parti, deve essere ordinato nella classe di quelli, dei quali questo dotto ha parlato alla pag. 4 della sua *Paleografia*.

Esso è scritto in caratteri d' oro bruni; le majuscole, di media proporzione, sono semplici, e senza

ornamenti; ma se ne vedono molti e bellissimi negli intervalli, che separano le differenti parti della raccolta. Il corsivo del testo rassomiglia a quello di un manoscritto del duodecimo secolo, intitolato *Papoplin*, la notizia del quale è stata data qui sopra pag. 177, nel sommario della tavola LVIII; con questa differenza, che quello di cui si tratta, è infinitamente più accurato, gli accenti e gli spiriti essendo di una correzione perfetta. Una grandissima lettera comincia ciascuna epistola; una majuscola ciascun versetto; alcune lettere, in vece di cifre, poste sui margini, indicano il numero dei capitoli; lo stesso è stato fatto negl'indici. Non ci sono, che sei figure rappresentanti san Luca, ed alcuni degli apostoli.

Questo prezioso manoscritto apparteneva alla regina Carlotta di Cipro, la quale morta in Roma sotto il pontificato d'Innocenzo VIII lo legò alla biblioteca del Vaticano; esso porta in fronte le armi di questa principessa, e quelle del pontefice.

5. La Vergine sopra il suo trono, tenendo il bambino Gesù; ai suoi fianchi sono quattro santi in piede; questa pittura è stata eseguita a fresco nell'antica chiesa sotterranea di san Silvestro *a' monti* in Roma (*Ristretto, etc., sulla chiesa dei santi Silvestro e Martino a' monti, del P. Filippini; Roma, 1631, in 4*).

6. Personaggio inginocchiato, offrendo una corona; questa figura è tratta dalle pitture a fresco, presentemente ricoperte, dell'antica abside della chiesa di san Giovanni a Porta Latina, in Roma; queste pitture erano dell'ottavo secolo.

7. Due figure di santi dipinte a fresco nell'antica sagrestia di san Paolo fuori delle mura di Roma, la di cui costruzione rimonta al tempo della

prima fondazione, vale a dire al quarto ed al quinto secolo.

8. Santa Cecilia, pittura a fresco delle catacombe di san Lorenzo di Roma.

9. Santa Caterina figura dipinta a fresco nelle catacombe di san Gennaro, a Napoli.

10. Figura di profeta dipinta a tempera, sopra un fondo d'oro; quadro della mia collezione; lo stile ne è intieramente conforme a quello dei manoscritti dei secoli dal decimo all'undecimo.

11. La Vergine in mezza figura, tenendo il bambino Gesù; questa pittura sul legno, una di quelle, che sono attribuite a san Luca, è conservata con gran venerazione, nella chiesa di santa Maria in Cosmedin a Roma.

12. Due figure tratte dal mosaico dell'abside di santa Cecilia in trastevere a Roma, ove esse vedonsi situate alla destra del Cristo; una, che ha la testa ornata dall'aureola, rappresenta sant'Agata, e l'altra il papa Pasquale I, che tiene il modello di questa chiesa, che ei fece ristabilire circa l'anno 820 (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. II. tav. LII).

13. Due altre figure di santi, dipinte a fresco nella piccola cappella detta dei sette dormienti, vicino alla porta san Sebastiano in Roma.

14. San Francesco di Assisi da un quadro a tempera sul legno, dipinto nel principio del decimoterzo secolo, nella chiesa di Sargiano, vicino ad Arezzo, da Margaritone, pittore di questa città, allievo di una scuola greca (*Etruria pittrice*, tom. I. tav. VII).

15. Unzione, o sacra di Saul fatta da Samuele; questa pittura è stata estratta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano, segnato N°. 1, fra quelli

della regina Cristina, ed di cui notizia è stata data qui sopra nel sommario della tavola LXI, pag. 186, e 187.

16. L'annunziazione della Vergine tratta da un quadro in legno a tempera. Al disotto vedesi san Giorgio a cavallo, santo molto venerato in Oriente; si pretende anche, che nell'intenzione di onorarlo i Turchi hanno fissata al 4 Maggio, giorno della sua festa, la partenza annuale delle flotte ottomane.

17. Gesù Cristo sul suo trono circondato di santi; pittura sul legno di scuola greco-moscovitica, o rutnica, conservata nel museo del collegio romano.

18. Nascita di san Giovanni; questa pittura vedesi nel secondo dei dodici scompartimenti, che formano l'incorniciatura di un quadro in legno della chiesa di santa Petronilla di Siena, nel quale questo medesimo santo è rappresentato in una grandissima proporzione; opera anteriore al duodecimo secolo (*Lettere Sanesi*, tom. I. pag. 214).

19. Immagine di un vescovo greco, eseguita in ricamo, sopra un antichissima stuola conservata nella sagrestia di san Pietro in Vaticano: Anastasio, parlando degli abiti pontificali dei primi papi fa spesso menzione di questa specie di stole.

20. San Giovanni, che predica nel deserto, altra pittura, che fa parte dell'incorniciatura del quadro qui sopra mentovato, N°. 18, (*Lettere Sanesi*, ibid.).

21. Crocifissione, incisa dietro un disegno di Andrea Tafi, pittore del decimoterzo secolo, e discepolo dei maestri greci stabiliti in Firenze: egli ha, come essi, separati i piedi del Cristo.

22. Sepoltura di Gesù Cristo, porzione di un grandissimo quadro a tempera in legno, dipinto nella cattedrale di Siena da Ugolino, pittore senese dal decimoterzo al decimoquarto secolo; questo maestro, dice

il Vesari nella di lui vita, *tenne sempre in gran parte la maniera greca.*

23. Il medesimo soggetto dipinto a fresco in Asisi da un pittore del decimoterzo secolo.

24. Gesù Cristo sedente in atto di benedire; questa figura è tratta da un mosaico che vedesi in Roma nella galleria superiore della facciata d'ingresso di santa Maria maggiore. Al disotto di questa pittura, leggesi il nome dell' artefice che la ha eseguita, *Philippus Rusuti fecit hoc opus.*

25. Medaglione rappresentante un santo vescovo; altro santo, che tiene un ampolla; l'aquila simbolo dell' evangelista san Giovanni: pitture greche dall'undecimo al duodecimo secolo, eseguite a fresco in Bologna, nella tribuna della chiesa di santo Stefano, le piante, e gli spaccati della quale sono stati incisi sopra la tavola XXVIII della sezione di Architettura, N°. 1 e seguenti.

26. Gesù Cristo sopra il suo trono, avendo ai suoi lati la Vergine, e san Marco; mosaico eseguito nel decimo secolo, nella volta interna della porta principale della basilica di san Marco, in Venezia (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 562).

27. San Spiridione vescovo nell'isola di Cipro, tratto da un piccolo quadro a tempera in legno della mia collezione; sebbene uscita da una delle scuole greche moderne, questa produzione offre una servile imitazione dello stile, e dell'esecuzione delle scuole più antiche; specie di legge religiosa, che i Greci si erano fatta, ed alla quale i pittori italiani si sono creduti obbligati ad obbedire, anche lungo tempo dopo di avere abbandonato lo stile greco del duodecimo secolo.

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite, ad eccezione di quelle dei N°. 12, e 14.

TAVOLA CVI.

Pitture per tratteggi: altra imitazione della maniera greca fino nel suo meccanismo.

1. La Vergina seduta tenendo il bambino Gesù; quest'antica pittura a fresco vedesi nella chiesa di san Lorenzo fuori delle mura di Roma a diritta entrando.

2. Il medesimo soggetto, dipinto in miniatura nel foglio 272 del menologio greco della biblioteca del Vaticano, che fa il soggetto delle tavole XXXI, XXXII, e XXXIII.

3. Due figure tratte dalle pitture a fresco della chiesa di san Lorenzo, mentovate sotto il N. 1; vi si posson notare gli ornamenti, coi quali gli antichi pittori greci prendevano piacere di arricchire gli abiti degli ecclesiastici.

4. Gesù Cristo in atto di benedire, accompagnato da molti santi; altra pittura a fresco del medesimo luogo.

5. Sant'Efrem occupato a scrivere le sue opere; questa pittura tratta da un manoscritto dell'undecimo secolo della biblioteca del Vaticano, è stata già impiegata nell'ordine suo cronologico, sopra la tavola ALIX, N. 1: noi la ripetiamo qui, come un esempio di quella maniera di dipingere i panneggiamenti, che gli Italiani chiamano *a tratti*, o *tratteggiati*, vale a dire per mezzo di tratti, o tratteggi disposti nel senso delle pieghe.

6. 7. 8. 9. Antiche pitture del nono, o del decimo secolo, eseguite a fresco nella volta, e sopra le mura interne del portico d'ingresso dell'abbazia delle Tre

Fontane vicino a Roma, della quale noi abbiamo data la facciata sotto il N. 1, della tavola XCVII.

10. Sviluppo in grande di una delle quattro figure di angeli dipinte negli scompartimenti della volta N. 6.

11. Gesù Cristo in mezza figura in atto di benedire; questa figura tratta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano segnato 1271, è dipinta per tratteggi, egualmente che molte altre di quelle, che noi abbiamo, dietro i manoscritti greci, adoperate sopra la tavola precedente.

12. Gesù Cristo assiso in atto di dar la sua benedizione; questa figura è tratta da un quadro greco in legno, che vedesi a Roma nella chiesa di santo Stefano rotondo, e che noi abbiamo dato nella sua integrità sopra la tavola LXXXV; noi la riproduciamo qui, come uno dei principali esempj della pittura per tratteggi in grande, ed in un quadro in legno.

13. La Vergine sopra il suo trono, tenendo il bambino Gesù; quadro in legno, di Guido da Siena, eseguito pure per tratteggi, ad imitazione dei pittori greci, dei quali egli era discepolo. Questo quadro conservato a Siena, nella chiesa di san Domenico, è inciso in grande sopra la tavola CVII susseguente.

14. Il medesimo soggetto dipinto a tempera sul legno da Cimabue; esso è eseguito per tratteggi, secondo la maniera dei pittori greci suoi maestri; egli non aveva ancora osato di allontanarsene, come fece più tardi, e come lo proverà il quadro di santa Maria novella, inciso sopra la tavola CVIII.

Ad eccezione del N. 2, tutte queste pitture erano inedite.

TAVOLA CVII.

Quadro in legno a tempera di Guido
da Siena : decimoterzo secolo .

Lampo del rinascimento .

1. La Vergine assisa , tenendo il bambino Gesù , tratta da un quadro a tempera , che si vede a Siena nella chiesa di san Domenico ; esso è stato dipinto al principio del decimoterzo secolo da Guido da Siena , così come ne fa testimonianza il distico che vi si legge nel basso :

*Me Guido de Senis diebus depinxit amenis ;
Quem Christus lenis nullis velit agere penis .
Anno D. MCCXXI .*

La figura della Vergine è di proporzione gigantesca , e dietro il suo trono si vedono da ciascun lato tre figure di angeli in adorazione . Si può consultare sopra questo quadro l' opera intitolata *Lettere Sanesi* , tom. I, pag. 247 e seguenti, e tom II, pag. 270 .

2. Testa del bambino Gesù calcata sopra l'originale , ed incisa della grandezza medesima .

3. Millesimo dell' anno 1221 , calcato nel basso del medesimo quadro per servire di *specimen* dei caratteri dell' epigrafe .

Questo quadro notevole nella storia dell'Arteper questo , che esso assicura con la sua data alla scuola di Siena l' anteriorità sopra quella di Firenze , non era ancor stato inciso .

TAVOLA CVIII.

**Quadro in legno a tempera di Cimabue
da Firenze : decimoterzo secolo .**

1. La Vergine sopra il suo trono , tenendo il bambino Gesù ; tre angeli in adorazione , son situati da ciascun lato , l' uno sopra l' altro : questa pittura eseguita a tempera sopra un fondo d' oro , vedesi a Firenze nella chiesa di santa Maria *novella* ; essa è di Cimabue, il di cui nome è celebre per aver contribuito al rinascimento dell' Arte , avendo tentato il primo di allontanarsi dalla grossolana pratica fino allora seguita dai maestri greci dei quali egli era stato discepolo. Questo quadro, che non era ancora stato inciso, fa epoca nella storia dell' Arte, a cagione dell' entusiasmo generale, che eccitò nel tempo , e perchè esso meritò al pittore l' onore di una visita del re di Sicilia Carlo di Angiò fratello di san Luigi; sul che si può consultare il Vasari nella vita di questo pittore.

2. Testa di uno degli angeli del quadro precedente calcata sopra l' originale .

TAVOLA CIX.

**Pitture a fresco in santa Maria *novella*,
di Firenze , eseguite dai pittori greci
maestri di Cimabue dal duodecimo al
decimoterzo secolo .**

La natività di Gesù Cristo ; questa pittura vedevasi ancora nel 1779, in santa Maria *novella* di Firenze , in una cappella attualmente sotterranea , che faceva altra volta parte dell' antica chiesa ; essa è stata ese-

guita a fresco dal duodecimo al decimoterzo secolo, da uno di quei pittori greci chiamati dal Comune, dei quali, secondo il Vasari, Cimabue si fece scolare. Essa comparisce incisa qui per la prima volta.

TAVOLA CX.

Pitture a fresco di Cimabue nella Chiesa
di san Francesco, in Assisi: decimo-
terzo secolo.

1. Combattimento, e caduta degli angeli ribelli.
2. Dio crea l'uomo, e gli dona l'anima.
3. Il presepio, o la natività di Gesù Cristo.
4. Cristo morto, pianto, e seppellito dalla Vergine,
e dalle sante donne.
5. Testa della Vergine tratta dalla composizione
precedente, ed incisa in una maggior proporzione.
6. Figura di angelo, o di genio angelico, di pro-
porzione colossale.
7. La resurrezione di Gesù Cristo.

Le pitture qui sopra descritte vedonsi in Assisi nella chiesa di san Francesco; esse sono opera di Cimabue; i disegni ne sono stati presi sul posto dal signor Otley, giovine pittore inglese, del quale ho di già parlato. Vedi, sul proposito di queste pitture il Vasari, edizione di Siena, tom. I. pag. 239.

8. Ritratto del patriarca san Francesco calcato per cura del cavaliere Onofrio Boni, sopra un quadro di Cimabue, che vedesi nella chiesa di santa Croce di Firenze.

TAVOLA CXI.

Pitture sul legno di stile greco-italiano
 eseguite da maestri greci : decimoterzo,
 o decimoquarto secolo .

1. Gesù Cristo in croce; al disopra vedesi il padre eterno in mezzo ai cherubini; da una parte le tre Marie, e dall' altra san Giovanni, ed il Centurione; questo quadro tratto dalla mia collezione è dipinto a tempera sopra un fondo d'oro; esso ha 16 pollici 2 linee di altezza sopra 12 pollici 4 linee di larghezza. Nell' alto del quadro, leggesi questa iscrizione: *Immagine della croce di Gesù: e quest' altra, fra le gambe del centurione: Per mano di Teodoro, fedele di Gesù Cristo: l' una e l' altra sono state riincise in grande nel basso del quadro.*

2. Figura del Padre Eterno calcata, ed incisa della grandezza dell' originale .

3. Teste di san Giovanni, e del Centurione, calcate .

4. Gruppo delle tre Marie, calcato .

5. La Vergine in mezza figura, tenendo il bambino Gesù; altro piccolo quadro della mia collezione, che ha 9 pollici 6 linee di altezza sopra 7 pollici 2 linee di larghezza .

6. Figura del bambino Gesù, calcata sul quadro descritto nel numero precedente .

7. Testa della Vergine calcata sul medesimo quadro .

I due quadri incisi sopra questa tavola erano inediti.

TAVOLA CXII.

Pitture di un trittico, di stile greco italiano, di un maestro italiano: decimoterzo, o decimoquarto secolo.

1. Totalità dell'interno di un trittico, di cui questa tavola offre le particolarità.

2. Totalità dell'esterno del medesimo trittico; esso fa parte della mia collezione; la sua altezza allorchè è chiuso è di 10 pollici 1 linea; la sua larghezza di 7 pollici 4 linee.

3. La Vergine assisa sopra il suo trono, e tenendo il bambino Gesù: questa figura occupa il mezzo di questo trittico sul quale essa è stata calcata.

4. Figura in piedi di san Giovan Batista, calcata sopra uno degli scuretti del trittico.

5. La Vergine in atto di ricevere la salutatione angelica.

6. L'angiol Gabbriello salutando la Vergine. Queste due figure sono egualmente calcate sopra gli scuretti di questo trittico, che fino a questo momento, non era stato mai pubblicato.

TAVOLA CXIII.

Dittico dipinto a Firenze da un maestro greco, o italiano, o da un imitatore dell'una e dell'altra scuola: decimoterzo, o decimoquarto secolo.

1. Nascita della Vergine, una delle due pitture, che adornano l'interno di un dittico, che vedesi a

Roma nel *Museum Christianum* del Vaticano ; osservasi in questa composizione una donna, che porta quel che in Italia si chiama una *ventarola*, specie di ventaglio, che serve a muover l'aria, o a scacciare le mosche : la tavola XII di questa sezione ci ha offerto di già in una pittura sul vetro, tratta dalle catacombe N°. 22, il medesimo mobile, *flabellum*, portato da un diacono ; ciò che prova l' antichità del suo uso .

2. Presentazione della Vergine al tempio ; altra pittura dell' interno del medesimo dittico .

3. La Vergine seduta sopra la luna, e tenendo il bambino Gesù, una delle due pitture, che adornano l' esterno del medesimo dittico ; i caratteri greci dipinti al disotto ; sebbene esattamente calcati sopra l'originale, non presentano verun senso .

4. Santa Elisabetta in atto di ricevere la visita della Madonna, altra pittura dell' esterno del medesimo dittico ; questo monumento non era stato ancor pubblicato, ed è inciso della grandezza medesima dell' originale .

5. Figura di donna, che prova l' imitazione dello stile greco fino nei manoscritti latini ; essa è tratta da un manoscritto di Seneca del decimoquarto secolo, del quale abbiamo riportate le pitture sopra la tavola LXXIV ; vi si può riconoscere questa figura in una lettera iniziale incisa sotto il N°. 4.

PARTE SECONDA

PRIMA EPOCA

DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA

NEL DECIMOQUARTO SECOLO .

TAVOLA CXIV.

Pitture a tempera sul legno, di Giotto,
in santa Croce di Firenze: decimo-
quarto secolo.

Prima epoca del rinascimento della Pittura.

1. La Trasfigurazione di Gesù Cristo, una delle pitture a tempera, che adornano gli scuretti degli armarij della sagrestia della chiesa dei religiosi Francescani di santa Croce in Firenze; queste pitture in numero di ventisei, sono del celebre Giotto, e delle più perfette che egli abbia eseguite; esse rappresentano in tredici quadri, i principali tratti della vita di san Francesco, in parallelo con altrettanti fatti della vita di Gesù Cristo.

2. San Francesco rapito al cielo in un carro di fuoco, in presenza dei suoi discepoli; pittura del medesimo luogo.

3. San Francesco in estasi avanti il crocifisso da cui riceve le stimate; altra pittura degli armarij della sagrestia di santa Croce.

4. La Vergine coronata nel cielo da Gesù Cristo in presenza degli angeli; questa composizione forma

il mezzo di un quadro in legno, in tre parti, che vedesi in Firenze nella chiesa di santa Croce nella cappella dei Baroncelli; è questo uno dei migliori lavori di Giotto, e dei meglio conservati.

5. Testa della Vergine tratta dal quadro descritto nel numero precedente, calcata, ed incisa della grandezza dell' originale.

Queste diverse pitture di Giotto erano inedite; si può consultare sul loro proposito la di lui vita scritta dal Vasari, e l' opera del P. Richa intitolata, *Notizie delle Chiese Fiorentine*, etc. tom. I, pag 65, e 105.

6. Seppellimento della Vergine fatto dagli apostoli, piccolo quadro a tempera, in legno, del più gran finimento, che ai tempi del Vasari vedevasi a Firenze nella chiesa di Ognissanti; al di sotto leggesi questa iscrizione, *Opus magistri Jocti* (Vasari, *ibid.* — *Etruria pittrice*, tom. I, tav. IX).

TAVOLA CXV.

Il papa Bonifazio VIII, che pubblica la bolla del primo giubbileo; pittura a fresco di Giotto in san Giovanni Laterano: decimoquarto secolo.

1. Il papa Bonifazio VIII, accompagnato da molti assistenti, pubblica la bolla, colla quale l' anno 1300, egli stabilì la festa secolare chiamata poscia il Giubbileo.

Questa pittura inedita fino al presente, faceva altravolta parte di quelle, di cui Giotto per ordine di questo sommo pontefice, aveva decorato l' interno dell' antico portico di san Giovanni Laterano di Roma; allorchè esse furono distrutte a cagione della costruzione del nuovo portico, questa fu levata, e

posta nell' interno della basilica , sopra il Mausoleo di questo papa , dove vedesi tuttora .

Questo monumento per la sua remotissima data interessa la gloria della famiglia de' Gaetani , duchi di Sermoneta , dai quali questo pontefice era uscito , e che di una illustrazione di già antica a quell' epoca , sostienesi ancora con splendore in Roma . Esso può anche servire a stabilire il momento preciso , nel quale s' introdusse l' uso delle due corone sopra la tiara dei papi , perchè qui il pontefice non ha , che una corona alla sua tiara , mentre che egli è notorio , che avanti la sua morte avvenuta nel 1303 , ne portava due .

2. Teste di due degli assistenti del papa , calcate , ed incise della grandezza dell' originale .

3. Medaglia battuta sotto il pontificato di Bonifazio VIII, portante nel rovescio la testa degli apostoli san Pietro e san Paolo .

TAVOLA CXVI.

Pitture a fresco di Giotto nella chiesa di san Francesco in Assisi: decimoquarto secolo .

1. Predicazione di san Francesco avanti i suoi discepoli riuniti .

2. San Francesco , che rende miracolosamente la vita ad un personaggio coronato .

3. Tre delle teste della composizione precedente , incise in una proporzione più forte per farne veder il carattere e l' espressione .

4. Figure di demonj tratte da una composizione rappresentante san Francesco , che scaccia il demonio dalla città di Arezzo .

Tom. I.

24

5. Figure di angeli, e di cherubini dipinte in chiaro-scuro imitante lo stucco nella chiesa superiore di san Francesco.

6. San Francesco in orazione sopra la cima del famoso sasso della Vernia; sul primo piano osservasi la figura di un contadino disteso bocconi, e la testa inclinata sopra un ruscello per calmare la propria sete; la testa di questa figura è incisa in grande sotto il N. 10.

7. Apoteosi di san Francesco; questa composizione allegorica, nella quale vedesi il santo portato per così dire al cielo dalle sue virtù, è eseguita in una delle lunette del fondo della chiesa inferiore di san Francesco in Assisi.

8. San Francesco guarisce un abitante di Lerida in Catalogna gravemente ferito ed abbandonato dai medici.

9. Due teste tratte dalla pittura precedente; sono esse quelle dei medici, che abbandonano il malato.

20. Altra testa tratta dalla pittura N. 6; essa è quella del contadino che beve nel ruscello; il Vasari nella vita di Giotto loda singolarmente la precisione dell' espressione di questa figura.

11. San Francesco risuscita una donna, perchè ella si confessi, dopo il che ella muore.

12. Funerali di san Francesco: in un libro intitolato, *S.^{ti} Francisci Assisinatis ... vita, per sanctum Bonaventuram S. R. E. cardinalem, etc.* Roma, 1710, in 4.^a fig. trovasi questa cerimonia descritta così, *Turbæ quæ convenerant, acceptis arborum ramis, et cereorum multiplicatis luminibus, cum hymnis, et canticis sacrum corpus ad civitatem Assisii detulerunt; transeuntes vero per ecclesiam S.^{ti} Damiani in qua virgo Clara inclusa cum virginibus morabatur aliquantulum subsisten-*

tes, sacrum corpus videndum et osculandum. sacris illis virginibus obtulerunt. Il pittore sembra aver eseguito puntualmente questa descrizione, o sivero questa è stata fatta sulla pittura medesima.

Queste composizioni di Giotto sono state scelte fra quelle in gran numero che egli ha eseguite a fresco nella chiesa superiore e inferiore di san Francesco, delle quali noi abbiamo date le piante, gli spaccati, e le particolarità sopra la tavola XXXVII, della sezione di quest'opera consacrata all' *Architettura*. Se si desidera una particolarizzata descrizione dei soggetti, che esse rappresentano, si può consultare l'opera qui sopra citata, e la vita di Giotto del Vasari.

I disegni di queste pitture, che erano inedite, mi sono stati comunicati dal signor Otley, pittore inglese, il quale ne ha fatto uno studio particolare negli anni 1793, e 1794, e che non ignorando l'uso, che io ne faccio in questa storia della decadenza dell'Arte, ha creduto nulladimeno di potergli pubblicare, incidendogli in grande; è questa una nuova opera da aggiungere a quelle di questo genere, le quali venute da qualche anno alla luce in Francia, in Italia, in Alemagna, ed in Inghilterra, debbono a questo mio lavoro la loro origine.

Del rimanente per quanto utile possa essere per la storia dell'Arte la cognizione delle prime produzioni dell'epoca del rinascimento, sarebbe pericoloso lo spingerne troppo oltre lo studio; bisogna principalmente guardarsi dalla specie di entusiasmo, che certe scuole moderne sembrano aver concepito per questi primi saggi, troppo deboli ancora per ogni riguardo, per servir di modelli.

TAVOLA CXVII.

Quadro a tempera in legno di Puccio
Capanna, principale allievo di Giotto.

Secolo decimoquarto.

1. La Vergine in piede, tenendo in braccio Gesù bambino; vedonsi alla sua sinistra san Francesco, san Lorenzo, sant' Antonio abate, e santo Stefano, ed alla destra santa Chiara, sant' Orsola, santa Caterina, e la Maddalena; gli angoli superiori del quadro offrono un' annunziazione; e nella parte inferiore si osserva la figura di uno scheletro, o cadavere mangiato dai vermi.

2. Teste della Vergine, e del bambino Gesù calcate sull' originale.

3. Teste in grande di santa Chiara, di santa Caterina, e della Maddalena.

4. Teste in grande di san Francesco, di sant' Antonio Abate, e di santo Stefano.

Volendo dare qualche idea della maniera di Puccio Capanna, che è stato il principale allievo di Giotto, e non avendo trovato nei luoghi pubblici indicati dal Vasari, nessuna delle opere, ch' ei gli attribuisce, ho preso il partito di far uso del quadro qui sopra descritto, il quale trovasi nella mia collezione di antiche pitture; esso ha 2 piedi 3 pollici di altezza, sopra 1 piede 4 pollici di larghezza. Indipendentemente dallo stile, che non è punto dubbioso, l' autore di questo quadro è ben caratterizzato dallo scheletro, che si vede dipinto nella parte inferiore; figura che questo maestro, a relazione del Vasari, pose in altre opere. La luna crescente, e le armi, che vi si osservano, potrebbero indicare il personaggio per il quale il quadro è stato eseguito.

Puccio aveva aiutato il suo maestro nei suoi lavori di Assisi, ove i suoi discendenti esistono ancora; ma le ricerche da me fatte presso di loro non mi sono più felicemente riuscite. Io non vi ho trovata nè opera, nè notizie storiche, che potessero farci sapere qualche cosa di più di quel che ne ha scritto il Vasari.

TAVOLA CXVIII.

Pitture di Taddeo Gaddi, e di altri pittori della stessa famiglia: decimoterzo e decimoquarto secolo.

1. Gesù Cristo, che resuscita Lazzaro, composizione eseguita a fresco in Assisi da Giovanni da Milano allievo di Taddeo Gaddi.

2. Gesù Cristo coronando la Vergine in cielo, pittura in mosaico, eseguita in santa Maria del Fiore in Firenze da Gaddo Gaddi, contemporaneo di Cimabue, e capo di una famiglia, che si è inalzata ad una grande celebrità coll' esercizio della pittura.

3. Tre figure di padri, e dottori della chiesa, tratte dalle pitture a fresco, eseguite da Taddeo Gaddi in una delle cappelle del chiostro di santa Maria Novella di Firenze, detta la cappella degli Spagnuoli.

4. Testa di una delle figure comprese sotto il numero precedente calcata sopra l' originale.

5. Due figure in atto di camminare, tratte da una composizione dipinta a fresco da Agnolo Gaddi, figlio di Taddeo, sull' altar maggiore della chiesa di santa Croce di Firenze.

6. Invenzione della Croce fatta da sant' Elena, altro frammento del medesimo pittore, tratto dalla istessa composizione.

Queste pitture erano inedite.

TAVOLA CXIX.

**L'inferno, pittura a fresco di Andrea
Orgagna nella chiesa di santa Maria
Novella di Firenze; decimoquarto
secolo.**

Questa gran composizione eseguita a fresco da Andrea Orgagna nella cappella Strozzi di santa Maria Novella di Firenze, essendo stata evidentemente ispirata al pittore dal poema di Dante, noi abbiamo creduto bene di ravvicinare a ciascun soggetto i versi del poeta, che vi sono relativi, e ne rischiarano la spiegazione.

1. Ingresso del recinto esteriore dell'inferno: insegna degl'ignavi.

. Una insegna
Che giuando correva tanto ratta
Che d'ogni posa mi pareva indegna.
Inferno, canto III, verso 52 — 54.

2. Il vecchio Caronte, nella sua barca.

Un vecchio bianco per antico pelo,
Gridando, guai a voi, anime prave,
Non isperate mai veder lo cielo.
Ibid., cant. III. v. 83.

3. Il minotauro (1) ruggente all'avvicinarsi dell'anime dannate:

Stavvi Minos, orribilmente e ringhia

. Quando l'anima mal nata
Li vien dinanzi.

(1) Qui l'autore ha confuso il padre putativo col figlio, come ha molte volte sbagliato anche in seguito. (N. del T.)

Cignesi colla coda tante volte
 Quantunque gradi vuol che giù sia messa.
 Ibid., cant. V, v. 4 — 11.

4. Anime agitate dall' impuro soffio degli spiriti maligni:

E come gli stornei ne portan l' ali,

 Così quel fiato gli spiriti mali
 Di qua, di là, di giù, di sù li mena.
 Ibid., cant. V, v. 40 — 43.

5. Cerbero, che divora le anime dei golosi:

Cerbero fiera crudele e diversa
 Con tre gole caninamente latra

 Graffia gli spirti, gli scuoja ed isquatra.
 Ibid., cant. VI, v. 13 — 18.

6. Ayari, e prodighi di ogni condizione, condannati a portare dei pesi enormi.

Qui vid' io gente

 Voltando pesi, per forza di poppa .

 Questi fur cherchi
 In cui usa avarizia il suo soperchio.
 Ibid., cant. VII. v. 25 — 28, 46 — 48.

7. La palude stigia, ove son sommersi gl' invidiosi, e i collerici:

. . . Una fonte che bolle e riversa .

 Una palude fa ch' ha nome stige

 Vidi genti fangose in quel pantano
 Ignude tutte
 Ibid., cant. VII, v. 101 — 111.

8. Una delle torri del recinto infiammato della città dolente ; il pittore vi ha situati gli eretici :

Questa palude , che 'l gran puzzo spira ,
Cinge d' intorno la città dolente ,
Ibid. , cant. IX , v. 31 e 32.

9. Fossa semicircolare , in cui son sommersi² quelli , che hanno peccato contro il loro prossimo ; i centauri gli perseguitano a colpi di freccia .

I' vidi un' ampia fossa in arco torta ,
.
E tra 'l pie della ripa , ed essa in traccia
Correan centauri armati di saette .
Ibid. , cant. XII , v. 52, 55, 56.

10. Palude , nella quale sono tormentati , quelli che hanno peccato contro loro stessi .

L' arpie pascendo
.
Ed ecco duo
Nudi e graffiati
.
Dirietro a loro era la selva piena
Di nere cagne
Ibid. , cant. XIII , v. 101, 15, 16, 24, 25.

11. Pioggia di fuoco alla quale sono esposti quelli , che hanno peccato contro Dio :

Supin giaceva in terra alcuna gente ,
Alcuna si sedea tutta raccolta .
.
Sovra tutto 'l sabbion d' un cader lento
Pioven di fuoco dilatate falde .
Ibid. , cant. XIV , v. 22 — 29.

12. L' anima del tiranno Gerione , immersa fra le fiamme :

In questo luogo dalla schiena scossi

Di Gerion trovammoci

Ibid. , cant. XVIII, v. 19 e 20.

13. Lussuriosi, e corruttori della gioventù flagellati dai demonj :

Così parlando , il percosse un demonio

Della sua scuriada , e disse, via

Rufian , qui non son femmine da conio .

Ibid. , cant. XVIII, v. 64 — 66.

14. Pantano infetto , ove son sommersi gli adulatori:

. Giù nel fosso

. . . gente attuffata in uno sterco .

Ibid. , cant. XVIII, v. 112 e 113.

15. Lago di fuoco con certi fori, ne' quali sono cacciati i simoniaci :

Fuor della bocca a ciascun soperchiava

D' un peccator li piedi , e delle gambe

Infino al grosso , e l' altro dentro stava .

Ibid. , cant. XIX, v. 22 — 24.

16. Stregoni, ed indovini colla faccia voltata sopra le spalle :

. Il viso

Mirabilmente apparve esser travolto ,

Ciascun dal mento al principio del casso .

Ibid. , cant. XX, v. 10 — 12.

17. Stagno di pece bolleate per gli scroccoconi , i furbi , e i falsarj :

Bellia laggioso una pegola spessa .

Ibid. , cant. XXI, v. 17.

18. Supplizio degl' ipocriti, l'uno dei quali è crocifisso .

. . . . A gli occhi mi corse

Un crocifisso in terra, con tre pali.

Ibid. , cant. XXIII, v. 110 e 111.

19. Perfidi consiglieri sommersi in una fossa infiammata :

. Là entro si martira

Ulisse e Diomede

Ibid. , cant. XXVI, v. 55 e 56.

20. Diverse punizioni inflitte a quelli , che sono stati un soggetto di scandalo ; vi se ne osserva uno , che porta in mano la propria testa, idea presa in prestito da questa del poeta :

Un busto senza capo andar

E 'l capo tronco tenea per le chiome

Pesol con mano, a guisa di lanterna .

Ibid. , cant. XXVIII, v. 119 — 122.

21. Ladri , ed altri delinquenti tormentati da un centauro armato di serpenti :

. Un centauro pien di rabbia ,

.

Maremma non cred' io che tante n' abbia

Quante bisce egli avea sù per la groppa .

Ibid. , cant. XXV, v. 17, 19, 20.

22. Alchimisti , e ciarlatani ; se ne distinguono due, che sono seduti appoggiandosi schiena a schiena, in preda ad una lebbra, che gli divora : ne è stata di già questione nel sommario della tavola LXXVII. No. 1.

Io viddi duo sedere a se appoggiati
 Come a scaldar s' appoggia tegghia a tegghia.
 Ibid., cant. XXIX, v. 73 e 74.

23. Pozzi di ghiaccio per i traditori, e gl' ingrati,
 custoditi da orribili giganti :

. . . . La proda che 'l pozzo circonda
 Torreggiavan di mezza la persona
 Gli orribili giganti
 Ibid., cant. XXXI, v. 42 — 44.

24. Plutone in mezzo alla ghiacciaja, che divora i
 dannati colle sue tre bocche:

Lo' imperador del doloroso regno
 Da mezzo 'l petto uscìa fuor della ghiaccia.

 . . . Vidi tre facce alla sua testa ,

 Da ogni bocca dirompea co' denti
 Un peccator a guisa di maciulla
 Ibid., cant. XXXIV, v. 28, 29, 38, 55, 56.

25. La città santa di Gerusalemme .

26. Gli angioli fanno uscire le anime dal purgatorio; soggetto tratto dalla cantica del Purgatorio di Dante, e dipinto dal medesimo Orgagna nella cappella degli Strozzi di santa Maria novella .

27. Due anime beate condotte in cielo da un angelo; altro soggetto tratto dalla cantica del Paradiso, e dipinto nella medesima cappella dall' Orgagna .

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

TAVOLA CXX.

Pittura rutnica eseguita a tempera sul legno circa il decimoquarto secolo.

1. Avendomi il caso posto fra le mani questo quadro, lo ho fatto disegnare, ed incidere, sebbene io non abbia nulla di preciso nè sopra il suo autore, nè sulla sua data. Nel contorno sono alcune iscrizioni in lingua rutnica, che per mancanza di spazio, ho riportate nel basso della tavola, avendo cura d'indicare per mezzo di cifre corrispondenti incise sul margine della stampa, il posto rispettivo, che ciascuna di esse occupa sulla circonferenza del quadro; l'interpretazione latina, che ne do qui, mi è stata fornita da don Giordano Mickiewicz, che ho citato qui sopra nel sommario della tavola LXI pag. 188.

1. *Procede in nomine Dei, ecce poculum Domini cum vino sincero, fac commixtionem.*

2. *Et fugavit inimicos suos retro.*

3. *O amici! et fortitudo mea adjuvabit me, uti ligno vulnerabit Dei genitrix Maria intemerata.*

4. *Venit Deus a Sione, et vox Jerusalem, et judicavit populum in valle.*

5. *Concutiens terram, commovens mare, sublevans interiora, sustinens abyssum.*

6. *Invidiator boni, instillator mali, adferens mortem, conducens in vallem perditionis.*

7. *Volucres coeli, et animalia terrae, venite comedere corpora mortuorum.*

8. *Unigenitus filius, verbum divinum, immortalis et aeternus est, et consubstantialis est filius Patri.*

Nel basso della tavola, vedesi l'alfabeto dei caratteri rutnici con l'indicazione dei loro rispettivi valori in caratteri romani.

TAVOLA CXXI.

Pitture a fresco di Gherardo Starnina
nella chiesa del Carmine di Firenze :
decimoquarto secolo .

1. San Girolamo sul letto della morte dà a suoi discepoli riuniti intorno a lui, le sue ultime istruzioni; a' piedi del letto si osserva una figura in piede, la testa della quale coperta di un cappuccio presenta il ritratto del pittore; esso è inciso in grande sotto il numero susseguente.

2. Questa testa tratta dalla pittura descritta nel numero precedente, offre il ritratto del suo autore Gherardo Starnina nato nel 1354 morto nel 1403, allievo di Antonio da Venezia.

3. Morte ed esequie di san Girolamo.

Queste pitture inedite sino al presente, vedonsi in Firenze nella chiesa del Carmine nella cappella detta di san Girolamo, che lo Starnina aveva dipinta tutta; questi due pezzi sono i soli, che presentemente sussistono (Vasari, *Vite de' Pittori*, ediz. di Roma, tom. I, pag. 156. — Richa, *Notizie delle chiese fiorentine*, tom. X, pag. 43).

TAVOLA CXXII.

Pitture a fresco di Simone Memmi
di Siena nel capitolo di santa Maria
novella di Firenze : decimoquarto
secolo .

1. San Domenico ed i suoi compagni, che disputano contro gli eretici; la parte inferiore di questa

composizione offre una allegoria assai ingegnosa per il tempo; vi si veggono gli eretici sotto la forma di lupi, che cercano di divorare le pecore, che sono difese da cani neri, e bianchi, per allusione ai colori dell'abito dei domenicani.

2. Testa di una giovine donna, tratta dalla composizione qui sopra descritta; il Vasari ha detto, ed altri lo hanno ripetuto dietro di lui, che essa è il ritratto della celebre Laura amata dal Petrarca; ma Simone Memmi non fu ad Avignone, dove egli conobbe questo poeta, e la sua donna, che molti anni dopo l'esecuzione della pittura, della quale si tratta; egli è più probabile, che questo ritratto è quello della Fiammetta, di cui parla il Boccaccio; la piccola fiamma, che sembra uscire dal di lei seno, viene in appoggio di una tal congettura.

Questa pittura inedita fino al presente, fa parte di quelle, che Simone eseguì nella cappella detta *degli Spagnuoli*, presentemente il capitolo del convento dei domenicani di santa Maria novella di Firenze, in concorrenza con Taddeo Gaddi; si può vedere una parte di queste ultime incise sopra la tavola CXVIII, N.º 3 (Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 102. — Richa, *Notizie delle chiese fiorentine*, tom. III. pag. 84. — Lanzi, *Storia Pittorica*, Bassano 1809, tom. I. pag. 316).

TAVOLA CXXIII.

Pitture in smalto sopra un reliquiario
della cattedrale di Orvieto: decimo
quarto secolo.

1. Reliquiario di argento, pesante circa sei cento libbre, che serve nella cattedrale di Orvieto a conte-

nere il santo corporale di Bolsena; questo reliquiario, pel quale il disegno presenta il modello in piccolo della facciata di questa cattedrale, è stato eseguito, ed ornato di pitture in sinalto da Ugolino Vieri, orefice, e pittore di Siena, e suoi compagni nel 1338. Queste pitture sono quasi tutte relative al miracolo di Bolsena; ecco il soggetto di quelle, che noi abbiamo riunite sopra questa tavola.

2. Miracolo di Bolsena: un prete di detta città, nel momento della consacrazione, avendo dubitato della presenza reale del corpo di Gesù Cristo nell'ostia, ne sgorgano miracolosamente alcune gocce di sangue, e macchiano il corporale.

3. Figure del prete e del suo assistente, tratte dalla pittura precedente, ed incise in una porzione maggiore.

4. Il prete incredulo confessa il proprio errore ai piedi del papa Urbano IV, ed in presenza dei cardinali.

5. Il papa ordina al vescovo di Orvieto di trasportarvi il corporale tinto del sangue di Gesù Cristo.

6. Il vescovo prende sopra l'altare di Bolsena il santo corporale.

7. Egli lo porta ad Orvieto seguito da tutto il suo clero.

8. Il papa seguito dai cardinali discende da Orvieto, e va ad incontrare il santo corporale fino al ponte di Rio-chiaro.

9. Egli lo mostra solennemente al popolo.

10. Il pontefice decreta l'ufficio del santo sacramento, e l'istituzione della festa del *Corpus Domini*.

11. Diverse figure della pittura precedente, incise più in grande; pretendesi che quella che è inginocchiata sul davanti, tenendo un rotolo di fogli, rappresenti

san Tommaso d' Aquino , che per quanto dicesi , compose l' ufizio di questa festa .

I lettori , che desiderassero più ampie particolarità sopra questo reliquiario , e sopra il soggetto delle pitture in smalto delle quali è ornato , possono consultare il Pennazzi , *Istoria dell' Ostia di Bolsena* , Montefiascone , 1731 , in 8. fig. ; ed il P. della Valle , *Istoria del duomo di Orvieto* , Roma , 1791 ; è da quest' ultima opera , che abbiamo tratte le pitture incise sopra questa tavola .

TAVOLA CXXIV.

Trittico dipinto a tempera sul legno :
decimoquarto secolo .

1. La Vergine sopra il suo trono tenendo il bambino Gesù ; ai suoi lati sono due santi , e sul davanti gli apostoli san Pietro e san Paolo ; questa pittura forma la parte di mezzo di un trittico dipinto a tempera sul legno , che vedesi nella collezione del cardinal Borgia a Velletri .

2. Teste degli apostoli san Pietro , e san Paolo calcate sugli originali .

3. Millesimo dell' anno 1336 , che vedesi scritto sullo zoccolo del trono della Vergine , N. 1. I caratteri , dai quali esso è preceduto e seguito , sembrano essere il monogramma del nome del pittore .

4. San Giovanni battezzando Gesù Cristo nelle acque del Giordano ; scurello destro del trittico .

5. Gesù Cristo deposto dalla croce , fra le braccia delle sante donne ; scurello sinistro del medesimo trittico .

6. La Vergine , e l' angelo Gabbriello ; queste due figure tratte dalle pitture N. 4 e 5 sono state calcate sull' originale .

Questo trittico non era stato ancor pubblicato per mezzo dell' incisione.

TAVOLA CXXV.

Pitture a fresco di Pietro Cavallini in
san Paolo fuori delle mura di Roma :
decimoquarto secolo.

1. Otto mezze figure di apostoli , e di altri santi , dipinte in miniatura sopra una croce conservata nella sagrestia della chiesa del Sacro Speco, ospizio dell' abbazia di Subiaco vicino a Roma ; esse sono state calcate sopra l' originale .

2. Iscrizione in lettere rosse , posta sopra la croce qui sopra mentovata; essa ci fa conoscere la data delle pitture , ed il nome *Euticius* del loro autore : *Anno Domini MCCCXXXVIII (sive MCCCXXXIII) , hoc opus fecit fieri frater Franciscus de sancto Destasio de Nursio , monachus monasterii Sublacensis hoc opus fecit magister Euticio .*

3. Porzione di una gran composizione , rappresentante la crocifissione , eseguita a fresco nella chiesa superiore di san Francesco di Assisi , da Pietro Cavallini romano , discepolo dei maestri greci , e di Giotto , ed uno dei capi della scuola romana ; questo frammento offre il gruppo delle sante donne , che soccorrono la Vergine svenuta a piè della croce .

4. Figure di angeli dipinte sopra la croce della crocifissione , di cui si tratta sotto il numero precedente ; per rendere queste figure più aeree , il Cavallini ad esempio dai maestri , che lo avevano preceduto , le ha terminate con delle specie di nuvole (Vasari, *Vite de' Pittori*, ediz. di Roma tom. I, pag. 98. 2^{on}. Pl.

5. L'annunziazione della Vergine; pittura a fresco eseguita dal medesimo Cavallini, sotto il portico di santa Maria *in trastevere*, a Roma, (Vasari, *ibid.* pag. 97).

6. Altra annunziazione dipinta dal medesimo nello stesso luogo.

7. I fratelli di Giuseppe, che deliberano di disfarsi di lui, gettandolo nella cisterna.

8. Mosè, ed Aronne in presenza di Faraone convertono in serpenti le loro verghe, che divorano quelle dei maghi egiziani.

9. Mosè dopo avere uccisi i due egiziani, abbandona l'Egitto, e si ritira nella terra promessa presso il di lui suocero (1).

Questi due ultimi soggetti sono stati scelti fra quelli, che il Cavallini ha dipinti a fresco, nella navata di san Paolo fuori delle mura di Roma (Vasari, *ibid.* pag. 97).

Le pitture incise sopra questa tavola non erano ancora state pubblicate.

TAVOLA CXXVI.

Pitture a fresco di Stammatico, e di altri pittori a Subiaco: decimoquarto secolo.

1. Pitture a fresco della volta della cappella del beato Lorenzo il Coricato nella chiesa inferiore *del Sacro Speco*, a Subiaco; si può vedere sopra la tavola XXXV. della sezione di *Architettura*, questa cappella indicata sotto il N. 4, delle figure B, E, e F.

(1) Non uccise, che un egiziano, e Jetro non era allora suo suocero (*N. del T.*)

2. La Vergine sopra il suo trono, circondata di angeli, e di santi; il Crocifisso, san Benedetto; san Placido e san Mauro; queste tre pitture adornano la nicchia, o abside semicircolare di questa cappella.

3. L' annunzio ai pastori, il presepio, e l' adorazione dei magi. Questi tre soggetti vedonsi sopra il muro della detta cappella, che sta di faccia all' ingresso.

4. La morte, e l' assunzione della Vergine; soggetto dipinto sopra il muro opposto all' abside, o nicchia semicircolare della medesima cappella.

5. Quattro figure di santi, dipinte nella medesima cappella, egualmente, che una croce nel basso della quale leggesi il nome del pittore, che le ha eseguite; questo nome vedesi inciso in grande sotto il numero susseguente.

6. *Stammatico greco pictor p.* Questa iscrizione, che riporta il nome, e la patria del pittore, che ha eseguite le diverse pitture descritte sotto i numeri precedenti, è stata calcata da me medesimo nel 1783, sopra l' originale.

7. Pitture del medesimo luogo eseguito da un altro maestro, vicino alla scala, che conduce dalla cappella del beato Lorenzo nella chiesa superiore (vedi la tavola XXXV. di *Architettura*, N. 5, fig. B e E).

8. La fuga in Egitto; affresco, che adorna la lunetta della volta, che copre la scala suddetta N. 5.

9. Erode, che ordina il massacro degl' innocenti; altra composizione dipinta a fresco nella chiesa superiore del *Sacro Speco* (vedi la detta tavola XXXV, N. 17, fig. C e D).

Le diverse pitture di Subiaco incise sopra questa tavola, erano inedite.

TAVOLA CXXVII.

Pitture a tempera sul legno di Vitale
da Bologna: decimoquarto secolo.

1. La Vergine seduta tenendo in braccio il bambino Gesù; ai suoi lati vedonsi quattro sante, santa Agata, santa Caterina, santa Agnese e sant' Apollonia, ed ai suoi piedi i donatori del quadro.

Questo quadro preziosamente dipinto a tempera sul legno, e perfettamente conservato, è conosciuto a Bologna sotto il nome della *Madonna de' denti*, perchè la bocca semi-aperta della Vergine lascia vedere i suoi bei denti; vedesi fuori della porta san Mammolo, in una piccola chiesa chiamata pure, indubitatamente per la stessa ragione, *santa Maria de' denti*.

L'epigrafe, *Vitalis fecit hoc opus*, 1345, che leggesi nel basso, indica e la data, e l'autore di quest'opera; questo Vitale nativo di Bologna, era discepolo di Franco, altro pittore della stessa città; esso dava alle sue opere un tal finimento, che sembravano miniature: questa era inedita (*Malvasia, Felsina Pittrice*, tom. I, pag. 16. — Baldinucci, ediz. di Torino, tom. I, pag. 202).

TAVOLA CXXVIII

Pitture a tempera sul legno di
Giovanni da Pisa, e di Allegretto
Nucci: fine del decimoquarto
secolo.

1. Questo trittico dipinto a tempera vedesi in Roma nell'ospizio dei Camaldolensi *alla lungara*,

vicino al palazzo Salviati; esso è posto sopra l'altare di un piccolo oratorio situato dietro la chiesa di questo ospizio; leggesi nel basso *Allegrittus Nutius me pinxit*. A. M. CCCLXV; ciò che ci dà colla data dell'opera il nome del pittore Allegetto Nucci da Fabriano, che fioriva in quest'epoca (Lanzi, *Storia Pittorica d' Italia*, tom. II, pag. 13. ediz. di Bassano, 1809).

2. Testa della santa dipinta in piede sopra uno degli scuretti del trittico inciso sotto il numero precedente; essa è calcata sopra l'originale.

3. Millesimo del 1365 calcato egualmente sopra l'originale, come *specimen* del carattere.

4. La Vergine assisa tenendo il bambino Gesù, ed accompagnata da sant' Agata, santo Stefano, san Francesco, e da altri santi; nella parte inferiore sono dipinti molti piccoli soggetti tratti dalla storia di santo Stefano; ed al disotto della Vergine, vedesi il nome del pittore Giovanni da Pisa. L'originale di questo quadro a tempera vedesi in Roma nella collezione del cardinale Zelada.

5. Figura intiera del prefetto, che ordina il martirio di santo Stefano, calcata sopra uno dei piccoli soggetti dipinti nell'incorniciatura del quadro descritto al numero precedente.

6. *De Pisis pinxit*; parte del nome del pittore di questo quadro Giovanni da Pisa, scritto nel basso del quadro N°. 4; questo maestro è poco conosciuto.

Ignoro la sorte di questi due quadri, che ho fatti disegnare, ed incidere or son più di trent'anni.

TAVOLA CXXIX.

Pitture a fresco di Berna sopra il tabernacolo della basilica di san Giovanni Laterano in Roma : decimoquarto secolo .

1. La Vergine assisa tenendo il bambino Gesù, che dà la sua benedizione ad un personaggio inginocchiato, quello senza dubbio, che fece eseguire questa pittura; dietro il trono sono due angeli in adorazione .

2. La Vergine che riceve la salutatione angelica .

3. La Vergine coronata in cielo da Gesù Cristo .

4. Testa della Vergine tratta dalla pittura N^o. 1, ed incisa della grandezza medesima dell' originale, sul quale essa è stata calcata .

Queste pitture a fresco, che erano inedite veggonsi in Roma sull' altar maggiore della basilica di san Giovanni Laterano, di cui adornano il tabernacolo; sono esse opera di Berna pittore senese, che fiorì nella seconda metà del secolo decimoquarto .

(Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 135.—*Lettere Sanesi*, tom. II, pag. 120).

TAVOLA CXXX.

Pitture a tempera, sul legno, di Col'Antonio del Fiore, a Napoli: decimoquarto secolo .

1. Sant' Antonio abate accompagnato da angeli, e da cherubini. Questo quadro dipinto a tempera ve-

desi in Napoli nella chiesa di sant' Antonio *del borgo*; esso non era stato ancor inciso.

2. Iscrizione che leggesi nel basso del quadro descritto nell' articolo precedente; essa fa conoscere la data dell' opera 1371, ed il nome del pittore Col' Antonio del Fiore, che dipinse in Napoli con sufficiente successo nel decimoquarto, e decimoquinto secolo, non già a olio come lo hanno preteso la maggior parte degli autori napoletani, ma a tempera ricoperta da una vernice grassa.

TAVOLA CXXXI.

Testa dipinta a tempera sul legno da
Col' Antonio del Fiore a Napoli:
decimoquarto secolo.

Testa di sant' Antonio abate, dipinta a tempera nella chiesa di sant' Antonio *del borgo* a Napoli; essa è tratta dal quadro di Col' Antonio del Fiore inciso sulla tavola precedente, e calcata sull' originale.

TAVOLA CXXXII.

Altra pittura a tempera sul legno
di Col' Antonio del Fiore a Napoli:
decimoquarto secolo.

San Girolamo seduto nella sua celletta, e traendo una spina dalla zampa del suo leone; sopra uno dei lati del quadro, si vedono alcuni caratteri, i quali si è preteso che indichino la data del 1436; ma questi caratteri son così informi, che non sono leggibili, e per conseguenza questa opinione manca di fondamento.

Questo quadro dipinto a tempera da Col' Antonio del Fiore vedesi in Napoli nella sagrestia della chiesa

di san Lorenzo ; esso non era stato ancor pubblicato per mezzo dell' incisione .

TAVOLA CXXXIII.

Pitture a tempera , e a fresco di
Tommaso , e di Barnaba de Mu-
tina , o da Modena : decimoquarto
secolo .

1. Quadro di altare in tre scompartimenti di Tommaso de Mutina, o da Modena; quello del mezzo rappresenta la Vergine, che porta fra le braccia il bambino Gesù, che scherza con un cagnolino; nello scompartimento della dritta vedesi san Vincelao re di Boemia, che tiene colla destra mano una bandiera, e colla sinistra il pomo della sua spada; e nello scompartimento a sinistra san Dalmazio apostolo della Boemia, che porta una lancia ed uno scudo ornato di un aquila. Queste tre mezze figure sono dipinte, sopra un fondo d' oro con degli ornati in rilievo; sopra lo scompartimento del mezzo leggesi questo distico latino in caratteri gotici, una parte dei quali calcata sopra l' originale, vedesi incisa come *specimen* sotto questo quadro :

Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit
Quale vides, lector, Barisini filius auctor .

Questo quadro trovato circa il 1780 nella chiesa del castello di Karlstein vicino a Praga in Boemia, e conservato presentemente nella galleria imperiale di Vienna, è divenuto celebre, dopochè il signor Cristiano de Mechel, che ha diretto l' ordinamento di questa collezione, ha preteso, nel catalogo, che egli

ne ha pubblicato, che esso sia l'opera d'un gentiluomo boemo nominato Tommaso de Muttersdorf, e che è stato dipinto a olio nell'anno 1297. Quest'asserzione, se fosse stata fondata, darebbe a questo pittore una grande anteriorità sopra i fratelli Van Eych, generalmente riconosciuti fin qui, come gl'inventori di questo genere di pittura; ma essa è stata vittoriosamente rifiutata dal P. Federigi, nell'opera intitolata, *Memorie Trevigiane*, tom. I, pag. 51, 58, 65, 70, e 186.

Si possono anche consultare sopra questo pittore e le sue opere il Tiraboschi, *Notizie dei Pittori Modenesi*, Modena, 1786, in 4, pag. 269. — Morrona, *Pisa illustrata*, tom. II, pag. 160. — Méchel, *Catalogo dei quadri della galleria di Vienna*, pag. XX, e 229. — Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. IV, pag. 26.

Debbo il disegno di queste pitture ai signori Rosa padre e figlio pittori, e custodi della galleria imperiale di Vienna, e le notizie sopra la sua iscrizione al signor conte Lambert distinto dilettante di belle arti, ed al signor Mazzola, che le coltiva presso di lui.

2. Altre pitture a fresco di Tommaso de Mutina; queste tre figure sono estratte da una serie di quaranta altre dipinte a Treviso nel capitolo del convento di san Domenico, e rappresentanti i personaggi illustri di questo ordine.

Il primo dei tre ritratti incisi qui è quello di fra Ugone di Biliom della provincia di Francia, sesto cardinale dei frati dell'ordine dei predicatori, e celebre teologo.

Il secondo ritratto è quello di fra Bernardo di Transversa della provincia di Tolosa, zelante predicatore.

Il terzo rappresenta fra Roberto inglese, dotto teologo, vescovo di Porto, e quarto cardinale dell'ordine di san Domenico.

L' epigrafe seguente , che leggesi in caratteri gotici , nella sala di questo capitolo , e della quale abbiamo fatto incidere solamente una parte al di sotto di queste figure , come *specimen* , porge insieme la data dell' opera , ed i nomi di quelli , che la hanno ordinata , ed eseguita: *Anno Domini M. CCCLII. Prior Tarvisinus ordinis praedicatorum depingi fecit istud capitulum, et Thomas pictor de Mutina pinxit istud.*

Si può vedere nell' opera di già citata , *Memorie Trevigine*, tom. I, pag. 30, la descrizione molto particolarizzata dei ritratti di uomini illustri , che adornano il capitolo del convento di san Domenico di Trevigi , e di più una tavola , che ne rappresenta l' intiera serie , e che io feci incidere in Roma dietro un disegno , che me ne rimesse l' autore di detta opera , il Federici , che ve la ha inserita , tom. I, pag. 35 .

3. Pittura sul legno di Barnaba di Mutina , o da Modena . Questo quadro , che ha 2 piedi 6 pollici 3 linee di altezza è diviso in quattro scompartimenti , che rappresentano , 1° la Vergine coronata da Gesù Cristo in cielo ; 2° Il Cristo in croce fra le braccia dell' eterno padre con i quattro evangelisti , la Vergine , e san Giovanni ; 3° la Vergine sopra il suo trono , alla quale un angelo presenta i donatori del quadro ; 4° la crocifissione . Al di sotto di questi scompartimenti sono dipinti gli apostoli in mezze figure .

4. *Barnabas de Mutina pinxit*, 1374: questa epigrafe , che si vede nel terzo scompartimento , scritta sul gradino del trono della Vergine , è stata calcata sopra l' originale , ed incisa come *specimen* : essa porge la data dell' opera , ed il nome del di lui autore , sul quale si può consultare il Tiraboschi , *Notizie de' Pittori Modenesi* , pag. 264. — il Vasari

ediz. di Siena del P. Della Valle, tom. X, pag. 6 della prefazione. — Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. IV, pag. 28, e tom. V, epag. 360. — il Morrona, *Pisa illustrata*, tom. III, pag. 73.

Per riunir qui le notizie relative a questi antichi maestri della scuola di Modena, aggiungerò la seguente, che mi è stata fornita dal dotto abate di san Paolo fuori delle mura di Roma, il P. di Costanzo: vicino a Buffi, diogesi di Sulmona nell'Abruzzo, vedesi nella chiesa della Madonna di Castignana, una pittura rappresentante Gesù Cristo con molti santi, e portante la data del 1237, col nome di *Armaninus de Mutina*, questo antico pittore era conosciuto finuo al presente, come lo erano non è molto Tommaso e Barnaba.

5. Diverse figure, e teste tratte dal quadro di Barnaba da Mutina descritto sotto il N. 3; tutte sono calcate sopra l'originale, ed incise della grandezza medesima.

Le pitture riunite sopra questa tavola erano inedite.

TAVOLA CXXXIV.

Trittico dipinto a tempera sul legno
circa il principio del decimoquinto
secolo.

Questo trittico, o quadro in tre parti dipinto a tempera sul legno circa il principio del decimoquinto secolo, vedesi nella cattedrale di Napoli, sopra l'altare della cappella dell'illustre, ed antica famiglia dei Minutolo; esso ci è stato posto in esecuzione del testamento del cardinale Enrico Minutolo, morto Arcivescovo di Napoli nel 1412; come ne fa testimonianza l'iscrizione, che vedesi incisa nell'alto della tavola.

Si può consultare sopra questa pittura, che era inedita, l'opera intitolata, *Discorso storico della Cappella de' signori Minutoli*, di Benedetto Sersale: Napoli, 1745, in 4° fig. pag. 55.

TAVOLA CXXXV.

Pitture a fresco in sant' Agnese fuori delle mura di Roma: decimoquinto secolo.

Queste pitture a fresco vedonsi in Roma, presso sant' Agnese fuori delle mura, in una fabbrica rovinata, che faceva altra volta parte di un antico monastero di religiose stabilito accanto a questa basilica. Allorchè vi fui, or son più di trentacinque anni, condotto dal desiderio di conoscere tutte le dipendenze di uno dei più celebri stabilimenti del cristianesimo, questo luogo serviva per stanzone da fieno, ed i canonici regolari, che ufiziano presentemente questa basilica, ignoravano anche la sua antica destinazione; esso era per quanto pare, un dormitorio, le mura del quale erano in qualche modo tappezzate da queste pitture distribuite senza alcun ordine.

Alcune leggende prese in prestito dalla scrittura santa, e da diverse orazioni, sono inscritte sopra i rami dell' albero, sul quale è il crocifisso, egualmente che nei cartelli, che portano le immagini dei santi, che lo circondano.

Due avanzi d'iscrizioni assegnano le date del 1454, a 1456, a queste pitture, che furono ordinate da una delle badesse del monastero chiamata Costanza; esse erano inedite.

Nel basso della tavola vedesi un fregio ornato di festoni di assai buon gusto, e delle armi, che sembrano essere state quelle dell' abbadessa.

TAVOLA CXXXVI.

**Pittura a fresco della chiesa di san
Francesco di Bologna: decimoquinto
secolo.**

San Bernardino da Siena nella cattedra evangelica, che predica avanti un numeroso uditorio.

Questa pittura a fresco ornava in Bologna una delle cappelle della chiesa di san Francesco, dedicata a san Bernardino, perchè egli vi faceva le sue prediche; essa era ancora visibile nel 1779, allorchè io ne feci prendere il disegno; ma ben presto dopo essa fu imbiancata, sotto il pretesto di rimodernar la cappella; di maniera che l'incisione, ch'io ne do qui, diventa tanto più preziosa in quanto che l'originale ne è stato distrutto, e non era ancor stato inciso.

Vedesi nel basso la data di quest'opera, che fu terminata il 20 aprile 1456; e sopra la cattedra il nome del pittore, che sembra essere Cristoforo Ortali, di cui niuno scrittore, ch'io sappia, ha fatto menzione.

TAVOLA CXXXVII.

**Il matrimonio della Vergine: pittura a
fresco di Lorenzo da Viterbo: decimo-
quinto secolo.**

Questa gran composizione, che era inedita, vedesi in Viterbo in una delle cappelle della chiesa di santa Maria della Verità; essa è opera del maestro Lorenzo

da Viterbo , pittore poco conosciuto , ma che meriterebbe di esserlo d'avvantaggio.

Le sole particolarità , che si abbiano sopra questa opera , la sua data , ed il suo autore , trovansi nel seguente passo di un' antica cronaca di Viterbo , che il Bussi ha citata , pag 11 , della prefazione della storia di questa città , che egli ha pubblicata in Roma nel 1742 , in un vol. in fol. con figure .

« *Uno spettabile ceptadino nominato Nardo*
 « *Mazzatorta de Viterbo de sua propria pe-*
 « *cunia fece fare una honorevole cappella nella*
 « *chiesa de santa Maria della verità ove sta la*
 « *immagine della nostra donna , e dipinta et orna-*
 « *ta per mano de mastro Lorenzo . . . de Viterbo..*
 « *alla mano manca quando entrate in detta cap-*
 « *pella, ove appare che essa Vergine gloriosa lè*
 « *dato lo anello da S^{to}. Giuseppe , ove sono molti*
 « *giovani cavati dal naturale tra quali da quello*
 « *lato ove sta la gloriosa Vergine sono depinte*
 « *certe donne de più reggioni, e dietro a dette*
 « *donne sta una vestita de negro, e dietro a quel-*
 « *la detto mastro Lorenzo volse depingere me e*
 « *cavar me dal naturale , e così fece , ove vedrete*
 « *uno antico homo , d' età d'anni 68 1/2 o circa ,*
 « *vestito de pavonazzo et col mantello addosso et*
 « *una baretta tonda in testa et calze negre et*
 « *quello è fatto alla similitudine mia fatta a di*
 « *26 aprile 1469, et quelle persone che vorranno*
 « *leggere le mie scritture et conoscermi vada a*
 « *vedere in quello loco; l' altre figure sono fatte a*
 « *similitudine d' altri, delle quali al presente non*
 « *fo memoria. »*

TAVOLA CXXXVIII.

Pittura a tempera sul legno di Carlo
Crivelli di Venezia : fine del decimo-
quinto secolo .

La Vergine coronata, assisa sul suo trono, e portando Gesù bambino .

L'originale di questa pittura a tempera sul legno, che era inedito, fa parte della collezione del cardinale Zelada, che mi ha permesso di prenderne il disegno; la sua data 1476 è scritta nel basso, egualmente che il nome del di lei autore Carlo Crivelli pittore di Venezia, meno conosciuto nella sua patria, che nella Marca di Ancona, ove egli ha vissuto, e lasciate molte opere; possono vedersi due altre produzioni di questo maestro incise sulla tavola CLXII sotto i N. 11, e 12. (Ridolfi, *Vite dei Pittori Veneti*, tom. I. pag. 19. — Lanzi, *Storia Pittorica*, Bassano, 1809, tom. III, pag. 21).

TAVOLA CXXXIX.

Pittura a tempera sulla tela di Andrea
Mantegna : decimoquinto secolo .

1. Sant' Eufemia vergine e martire; essa è rappresentata in piede tenendo un giglio colla mano destra, e colla sinistra una palma; il pugnale, col quale ha trapassato il seno, e il leone, che le morde il braccio, fanno allusione al genere del suo martirio. Nel basso del quadro, che non era ancor stato inciso leggesi quest' iscrizione : *Opus Andreæ Mantegniæ MCCCCLIII.*

2. Testa della santa incisa dietro un calco preso sull'originale.

3. Estremità della figura medesima calcata egualmente sull'originale.

Questa pittura era inedita.

TAVOLA CXL.

Altre pitture a tempera sul legno di
Andrea Mantegna : decimoquinto
secolo .

Giuditta ritorna in Betulia , seguita dalla sua serva, che porta la testa di Oloferne; questa composizione dipinta a tempera sul legno, faceva parte della collezione del principe Giustiniani di Roma; essa è incisa qui per la prima volta , e nella grandezza medesima dell'originale , sul quale essa è stata calcata . In uno dei bassi rilievi dipinti nel fondo scorgesi il millesimo 1489, data di quest'opera , una di quelle , che sono le più proprie a far conoscere i progressi , che il Mantegna fece fare all'Arte , mostrando il primo l'uso vantaggioso , che i pittori far potevano nelle loro composizioni , dello studio degli antichi monumenti .

TAVOLA CXLI.

Pittura a tempera sul legno : fine del
decimoquinto secolo .

1. La Vergine in mezza figura , tenendo Gesù bambino in atto di dare la sua benedizione ; ai suoi piedi vedesi una colomba , alla quale la Vergine presenta un dito . Nel basso del quadro , leggesi la data del 1484; vedesi nel Museo Borgia di Velletri , e non era ancora stato inciso .

2. Testa della Vergine incisa dietro un calco preso sopra l'originale.

3. Testa del bambino Gesù, e colomba, incise della grandezza dell'originale.

TAVOLA CXLII.

Pitture a fresco di Melozzo da Forlì
inventore degli scorci: decimoquinto
secolo.

1. Gesù Cristo sale al cielo in mezzo ad un coro di angeli, e di serafini. Questo pezzo di pittura a fresco formava altra volta il mezzo di una composizione più considerabile dipinta da Melozzo da Forlì, nella volta del coro della chiesa dei santi Apostoli in Roma; questo lavoro eseguito nel 1472, a spese, e per ordine del cardinal Riario, nipote di Sisto IV, passa per essere il primo nel quale sia stata praticata l'Arte degli scorci, almen con successo. Allorchè circa il 1702 fu demolita questa chiesa per rifabbricarla, questo frammento staccato dal muro fu levato via, e situato sulla scala del palazzo Quirinale; ove si vede ancora con questa iscrizione: *Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit, vel illustravit.*

2. Altri frammenti della medesima composizione, levati egualmente nella stessa epoca dalla chiesa dei santi Apostoli, e trasportati nel palazzo di Belvedere sul Vaticano.

Questi avanzi della prima opera in cui l'arte tentò l'effetto degli scorci non erano stati ancor pubblicati.

TAVOLA CXLIII.

Baccanale di Giovanni Bellini con un
paesaggio di Tiziano : principio del
decimosesto secolo.

Questa composizione , che rappresenta una baccanale , o per dir meglio , un pranzo campestre degli dei , fu cominciata nel 1514 da Giovanni Bellini per Alfonso I duca di Ferrara; esso era allora molto avanzato in età, e avendolo la morte sorpreso prima che l'opera fosse terminata, Tiziano il più illustre dei suoi discepoli , le diè compimento , e vi aggiunse il fondo del paesaggio , rispettando non ostante il nome del suo maestro , che leggesi sul davanti in questi termini : *Joannes Bellinus Venetus* , MDXIII.

Questa pittura, che era inedita, vedesi in Roma nel casino della Villa Aldobrandini a Monte Cavallo (Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneti*, tom. I. pag. 57).

TAVOLA CXLIV.

Ritratto sul legno di Alfonso I di Aragona
re di Napoli: decimoquinto secolo.

Questo ritratto inedito fino al presente , apparteneva a don Niccola Azara ministro di sua Maestà cattolica presso la santa Sede ; egli è sul legno , e sembra dipinto a olio , ma non si ardirebbe di assicurarlo ; forse è opera di Antonello da Messina , che sappiamo essere stato alla corte di Alfonso I.

Chechè ne sia questo principe , altrettanto illustre per le sue imprese militari , quanto per il di lui amore per le lettere e per le arti , è rappresentato qui in mezza figura , ed armato da capo a piede; sopra

una tavola è il di lui casco, ed a lato la sua corona posata sopra i commentarj di Giulio Cesare, dei quali egli aveva fatto uno studio particolare.

Al disotto ho fatto incidere un medaglione portante da una parte la testa di questo principe, e dall'altra una Vittoria in una quadriga, con questa leggenda: *Alfonsus rex Aragonum victor Sicilie preci*; esso è tratto dall'opera del Vergara intitolata: *Monete del regno di Napoli*, Roma, 1715, in 8, fig. tav. XXII, pag. 68.

Si può vedere sulla tavola LIII della parte di quest'opera relativa all'Architettura, il magnifico monumento trionfale inalzato a Napoli, in memoria dell'ingresso solenne di questo principe in detta città l'anno 1443.

TAVOLA CXLV.

Pitture a fresco di fra Giovanni da
Fiesole: decimoquinto secolo.

Queste pitture che non erano state ancor pubblicate, vedonsi in Roma nel palazzo del Vaticano in una piccola cappella costruita, e decorata sotto il pontificato di Niccolò V, al quale serviva di oratorio particolare; esse sono state eseguite a fresco da fra Giovanni da Fiesole, detto fra Angelico, allievo di Gherardo Starnina, e maestro di Benozzo Gozzoli, e di Gentile da Fabbriano, il quale divenne il capo della celebre scuola di Venezia.

Tre dei lati di questa cappella sono divisi ciascuno in quattro scompartimenti, nei quali questo pittore ha rappresentato i principali fatti della vita di santo Stefano, e di san Lorenzo. Eccone l'indicazione secondo l'ordine cronologico.

1. Elezione dei sette diaconi ; santo Stefano il primo fra loro , riceve dalle mani di san Pietro il calice per amministrare l' Eucaristia , una delle funzioni del diaconato ; egli consola , ed aiuta le vedove , e gli orfani .

2. Santo Stefano dispensa al popolo la parola divina ; accusato dai Giudei egli si giustifica avanti il consiglio dei sacerdoti , e dei dottori della legge .

3. I Giudei furiosi strascinano santo Stefano fuori della città , e lo lapidano .

4. Il papa san Sisto conferisce a san Lorenzo l' ordine del diaconato . Il quadro , che si osserva a dritta di questo scompartimento, porta la seguente iscrizione, che ne attesta , che le pitture di questa cappella sono state restaurate sotto Gregorio XIII: *Greg. XIII pont. max. egregium hanc picturam a F. Joanne Angelico Fesulano ord. praed. Nicolai papae V jussu elaboratam ac vetustate pene consumptam instaurari mandavit.*

5. San Sisto essendo condotto in prigione, consegna a san Lorenzo una borsa contenente i tesori della chiesa ; il santo diacono gli distribuisce alle vedove , agli orfani , ed agl' indigenti .

6. Tradotto avanti il prefetto, san Lorenzo è flagellato per di lui ordine, poi disteso sopra una gratella ardente .

7. Volta della medesima cappella ; in ciascuna delle sue quattro lunette è dipinta la figura più in grande, che al naturale, di un evangelista . I fondi degli angoli sono dipinti in azzurro, e seminati di stelle .

8. I quattro padri della chiesa greca, san Giovanni Crisostomo, san Basilio , sant' Atanasio , e san Gregorio .

9. I quattro dottori della chiesa latina san Tommaso, sant' Ambrogio, san Buonaventura, e sant' Ago-

stino . Queste otto figure son dipinte sotto i due archi doppi , posti l' uno all' ingresso , l' altro nel fondo della medesima cappella (Taja , *Descrizione del Palazzo Vaticano* ; Roma, 1750, in 8. , pag. 119. — Chattard, *Nuova Descrizione del Palazzo Vaticano* ; Roma, 1766, in 8. , tom. II. pag. 303).

TAVOLA CXLVI.

Pitture a fresco in terra verde di
Paolo Uccello di Firenze : decimo-
quinto secolo .

Questa pittura, che era inedita, vedesi in Firenze , nel primo chiostro dei domenicani di santa Maria novella ; essa è di Paolo Uccello , uno dei maestri della scuola fiorentina , che contribuì più a perfezionare la scienza della prospettiva , e degli scorci , la disposizione del pannello , ed il primo , che pose qualche verità nell' imitazione degli animali , e del paesaggio . Nel numero delle composizioni , che egli ha eseguite in questo chiostro , questa è celebrata dal Vasari , come la migliore delle sue opere ; essa rappresenta Noè circondato dalla sua famiglia , offrendo a Dio un sacrificio nell' uscire dall' arca ; essa è dipinta con un solo colore di terra verde , fatto risaltare con del bianco nei chiari ; specie di pittura in chiaro-scuro , che questo pittore affettò nella maggior parte delle sue opere , ad imitazione di quelle pitture monocrome , che praticavano i primi pittori greci , secondo la testimonianza di Plinio , lib. 35. cap. III. (Vasari , *Vite de' Pittori* , ediz. di Roma , tom. I. pag. 208. — Baldinucci , *Notizie de' Professori del disegno* ; Firenze, 1768, in 8. , pag. 134).

SECONDA EPOCA

DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA

NEL XIV. SECOLO.

TAVOLA CXLVII.

Quadro a tempera in legno di
Tommaso Guidi detto Masaccio .

Questa tavola , e le otto seguenti presentano il lavoro presso a poco completo del celebre Masaccio , il nome di cui fa epoca nella storia dell' Arte. Il Vasari dice di lui , che *niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui* : e delle sue opere , che *le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte , e le sue rive , veraci , e naturali* ; Mengs lo pone nel numero di quelli , che aprirono all' Arte una nuova strada ; lo storico della pittura , il Lanzi , parlando dei belli affreschi eseguiti da questo pittore nella chiesa del Carmine di Firenze , non esita punto ad applicar loro questo motto di Plinio , *Jam perfecta sunt omnia* : finalmente il celebre poeta Annibal Caro , ha perfettamente caratterizzato il talento di questo maestro in questi bei versi , che egli compose per il suo epitaffio :

Pinsi , e la mia pittura al ver fu pari ;
L' atteggiai , l' avvivai , le diedi il moto ,
Le diedi affetto : insegni il Buonarrotto
A tutti gli altri , e da me solo imparò .

Il quadro inciso sopra questa tavola, e che era inedito, fa parte della collezione del signor Curti-Lepri; in Roma; esso è dipinto a tempera sul legno, e rappresenta un miracolo, del quale ecco il soggetto. Una donna francese, che andava a Roma in pellegrinaggio, avendo confidato nel passare per Firenze il suo giovinetto figlio, alle cure di san Zanobi o Zenone, uno dei primi vescovi di questa città, ritorna nel momento, in cui il fanciullo era spirato; ma piena di confidenza in Dio, essa lo espone nel luogo per cui doveva passare il santo, il quale con un segno di croce lo rende alla vita in presenza del suo clero, e degli abitanti di detta città.

Vedesi ancora nel luogo medesimo della scena, sulla facciata del palazzo Altoviti in via degli Albizzi in Firenze, un marmo colla seguente iscrizione, che ha conservata la memoria di questo miracolo: *B. Zenobius puerum a matre Gallica Romam eunte sibi creditum, atque interea mortuum, dum eadem reversa sibi urbem lustranti hoc in loco conquerens occurrit, signo crucis, ad vitam revocat, An. Sal. CCCC.*

Si può paragonare questa composizione di Masaccio con quella del basso rilievo in bronzo, nel quale il suo illustre contemporaneo Lorenzo Ghiberti, ha trattato il medesimo soggetto, e che noi abbiamo fatta incidere nella parte di quest'opera relativa alla *Scultura*, tavola XLII, N. 5. (Cinelli, *Bellezze di Firenze*, in 8, 1577, pag. 359. — Richa, *Chiese Fiorentine*, tom. I, pag. 124. — Lanzi, *Storia Pittorica*, Bassano, 1809, tom. I, pag. 58).

TAVOLA CXLVIII.

**Pittura a fresco di Masaccio nella
chiesa del Carmine di Firenze: decimo-
quinto secolo.**

Questa pittura, e quelle che sono incise nelle tre tavole susseguenti, fanno parte di quelle, che Masaccio ha eseguite a fresco in Firenze nella chiesa del Carmine, nel contorno della cappella dei Brancacci, e che sono riguardate come le migliori delle sue opere.

Secondo le testimonianze del Vasari, e del Borghini, la serie di queste pitture, che hanno per soggetto la storia dell' apostolo san Pietro, fu cominciata da Masolino da Panicale, continuata da Masaccio suo allievo, e terminata da Filippino Lippi; essi aggiungono, che esse hanno potentemente contribuito ai progressi dell' Arte, servendo di studj ai grandi maestri, che ne hanno consumato il rinnovamento, come Leonardo da Vinci, fra Bartolommeo da san Marco, Andrea del Sarto, Raffaello, Michelangiolo, ec.

Questa qui, che per l'ordinanza è una delle più belle, rappresenta da un lato l'imperator Nerone, che condanna a morte gli apostoli san Pietro e san Paolo; e dall'altra la crocifissione di san Pietro (Vasari, *Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 239. — Borghini, *Il Riposo*; Firenze, 1730, in 4° pag. 253. — Baldinucci, *Notizie de' Professori del disegno*; Firenze, 1768, tom. III, pag. 173).

TAVOLA CXLIX.

Altra pittura a fresco della chiesa del Carmine di Firenze cominciata da Masaccio, e terminata da Filippino Lippi: decimoquinto secolo.

Questa pittura fa parte egualmente che le precedenti, e quelle che seguono, di quelle della cappella dei Brancacci, nella chiesa del *Carmine*, di Firenze: essa offre due scene distinte; in una vedesi san Pietro nella cattedra vescovile, che dispensa ai fedeli la parola di Dio; nell'altra il santo Apostolo accompagnato da san Paolo, che risuscita il nipote dell'imperatore, in presenza del principe, della sua corte, e del popolo.

Il Vasari, e il Borghini ci fanno conoscere, che rapito Masaccio da una morte immatura, lasciò imperfetta questa pittura, che fu in seguito terminata da Filippino Lippi (Vasari, *Vite de' Pittori*, ediz. di Roma, tom. I, pag. 240. — Borghini, *Il Riposo*, pag. 291).

TAVOLA CL.

Seguito delle pitture a fresco di Masaccio nella chiesa del Carmine di Firenze: decimoquinto secolo.

1. San Pietro imprigionato per ordine del gran sacerdote dei Giudei, è visitato da san Paolo.
2. Un angelo rompe i suoi ceppi, e lo libera dalla carcere.

3. San Pietro e san Giovanni , andando al tempio , guariscono gli stroppiati per mezzo dell' interposizione della loro ombra .

4. San Pietro amministra il battesimo ai nuovi convertiti . Il Vasari ha celebrata la correzione , e l' espressione delle figure nude di questa composizione ; principalmente di quella , che in piede , e apogliata dalle proprie vesti , sembra compresa dal freddo (*Vite de' Pittori* , tom. I , pag. 240) .

5. Adamo , ed Eva scacciati dal paradiso terrestre . Queste due figure sono sembrate così belle a Raffaello , che egli non ha avuta difficoltà di servirsene trattando il medesimo soggetto nelle logge del Vaticano .

Tutte le pitture incise sopra questa tavola fanno parte di quelle , che Masaccio ha eseguite a fresco in Firenze , nella cappella dei Brancacci nella chiesa del *Carmine* .

TAVOLA CLI.

Teste di espressione tratte dalle
pitture a fresco di Masaccio nella
chiesa del *Carmine* di Firenze :
decimoquinto secolo .

Queste due teste sono tratte dalla composizione a fresco di Masaccio , incisa sopra la tavola precedente , N. 3 ; queste sono quelle dei due malati , o stroppiati , che sono rappresentati in ginocchioni avanti a san Pietro , ed impiorando la loro guarigione per mezzo dell'interposizione della di lui ombra . Esse sono state accuratamente calcate sopra l' originale , ed incise della grandezza medesima .

TAVOLA CLII.

Pitture a fresco di Masaccio nella
chiesa di san Clemente di Roma :
decimoquinto secolo.

1. Santa Caterina tradotta avanti il tribunal dei pagani , risponde agli argomenti dei suoi giudici , i quali confusi la condannano a morte.

2. Decollazione della santa; la sua anima è portata in cielo dagli angeli .

Questa pittura, e quelle delle due tavole susseguenti, vedonsi in Roma nella chiesa di san Clemente; esse furono eseguite a fresco da Masaccio , per il cardinale allora titolare di detta chiesa ; questa cappella , che si chiama della Passione , è la prima a sinistra entrando nella chiesa ; se ne può riconoscere la situazione sopra la tavola XVI. della parte di questa opera relativa all' *Architettura* ; essa è quella , che nella pianta di detta chiesa , è posta nel basso della piccola navata segnata di N. 4 .

TAVOLA CLIII.

Altre pitture a fresco di Masaccio nella
chiesa di san Clemente di Roma :
decimoquinto secolo.

1. Santa Caterina guarisce per preghiere della di lui madre un fanciullo ; questa pittura è stata eseguita a fresco da Masaccio, in una cappella della chiesa di san Clemente di Roma .

2. Diverse figure , e teste tratte dalle altre pitture di questa cappella , e disegnate in una maggior proporzione per farne conoscere il carattere .

TAVOLA CLIV.

Seguito delle pitture a fresco di
Masaccio nella chiesa di san
Clemente di Roma: decimoquinto
secolo.

1. Gesù Cristo in croce fra i due ladroni; a piè della croce vedesi la Vergine svenuta fra le braccia delle Marie, e sui lati, due gruppi facienti parte della composizione medesima, che è dipinta al disopra dell'altare della cappella della Passione nella chiesa di san Clemente di Roma.

2. Volta della medesima cappella; in ciascuna delle sue lunette vedesi la figura di un evangelista, accompagnata da quella di un padre della chiesa; il tutto sopra un fondo di azzurro seminato di stelle d'oro.

Queste pitture di Masaccio nella chiesa di san Clemente, incise sopra questa tavola, e sulle due precedenti, non erano state ancor pubblicate.

TAVOLA CLV.

Riunione delle principali opere di
Masaccio in Roma, e in Firenze:
decimoquinto secolo.

Sebbene le otto tavole precedenti abbiano offerto separatamente la maggior parte delle opere eseguite da Masaccio tanto in Roma quanto in Firenze, noi abbiamo creduto doverne riunire sopra questa le principali, affinchè afferrandole con un sol colpo di occhio, si possa più facilmente apprezzarle, e giudicare l'influenza, che hanno avuto sul perfeziona-

mento dell'Arte. I soggetti essendo stati sufficientemente spiegati di sopra, non ne daremo qui che una indicazione succinta, rimandando ai sommari delle tavole precedenti.

1. Gruppo delle tre Marie, tratto dalla crocifissione dipinta da Masaccio, in una cappella della chiesa di san Clemente in Roma; esso è inciso in grande, tavola CLIV, N. 1.

2. Altro gruppo tratto dalla medesima composizione, ed inciso in grande egualmente nel N. 1, della tavola CLIV.

3. Guarigione operata da santa Caterina; pittura della medesima cappella, incisa in grande, tavola CLIII, N. 1.

4. Santa Caterina avanti i suoi giudici; altra pittura della medesima cappella, incisa in grande sotto il N. 1 della tavola CLII.

5. Pitture della volta della detta cappella, ed al disotto la crocifissione; quest'ultimo soggetto è inciso in grande, tavola CLIV, N. 1, e 2.

6. Decollazione di santa Caterina; altra pittura della cappella della chiesa di san Clemente incisa in grande, tavola CLII, N. 2.

7. San Pietro in prigione è visitato da san Paolo; questa pittura, egualmente che tutte quelle che seguono, è stata eseguita a fresco da Masaccio nella cappella dei Brancacci della chiesa del Carmine di Firenze; essa vedesi incisa più in grande sulla tavola CL, N. 1.

8. San Pietro liberato dalla carcere; pittura della cappella dei Brancacci incisa in grande, tavola CL, N. 2.

9. Egli guarisce per mezzo dell'interposizione della sua ombra; pittura della cappella medesima incisa in grande, tavola CL, N. 3.

10. Egli amministra il battesimo; pittura della medesima cappella, incisa in grande, tavola CL, N°. 4.

11. Adamo, ed Eva scacciati dal paradiso terrestre; pittura della medesima cappella, incisa in grande, tavola CL, N°. 5.

12. Predicazione, e miracoli di san Pietro; questa pittura, egualmente che le precedenti fino al N°. 7 inclusivamente, è tratta dalla cappella dei Brancacci, nella chiesa del Carmine di Firenze; essa vedesi incisa in grande sulla tavola CXLIX.

TAVOLA CLVI.

Pitture a fresco e sul legno di
Luca Signorelli, in Orvieto, e in
Cortona: decimoquinto secolo.

Le pitture incise sopra questa tavola, il N°. 7 eccettuato, vedonsi in Orvieto nella cattedrale, e fanno parte di quelle, delle quali Luca Signorelli ha decorata la celebre cappella detta della *Madonna di san Brizio*. Esse sono celebri nella storia dell'Arte, per essere state le prime, nelle quali la scienza del nudo, e dell'anatomia sia stata trattata con intelligenza, e con verità; sappiamo, che sotto questo rapporto esse sono state l'oggetto dello studio dei maestri, che hanno il più contribuito al rinnovamento della pittura, e che presentemente ancora, esse fanno lo stupore, e la maraviglia degli artisti, che le visitano (Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 513, e 518. — Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. I, pag. 78).

Queste vaste composizioni, nelle quali il Signorelli ha rappresentata la caduta dell' anticristo, la

risurrezione, il paradiso, e l'inferno, essendo state incise in grande, e descritte particolarmente dal P. della Valle, nell'opera intitolata: *Storia del Duomo d'Orvieto*, Roma, 1791, in 4. fig., noi ci contenteremo di porger qui una succinta indicazione di quelle, delle quali abbiamo fatto scelta, per dare un'idea esatta del merito di questo maestro, rimandando d'altronde a questa eccellente opera quelli, che desiderassero più precise notizie sopra queste pitture, la loro data, ed il loro autore.

1. Il Paradiso, o la recezione dei predestinati nel cielo; nell'alto un coro di angeli eseguiscano sopra degli istrumenti una celeste armonia nel mentre che altri distribuiscono delle palme, e delle corone agli eletti, i quali in differenti attitudini attestano la felicità che essi provano, e la pienezza della loro riconoscenza; alcuni credono riconoscere in una delle figure di questa composizione quella dell'Alcibiade della Scuola d'Atene (*Ibid.* tav. 34, pag. 215).

2. Figura di angelo, che sparge de' fiori; questa figura trovasi dipinta di grandezza naturale, al disopra della composizione descritta nel numero precedente; essa fa parte di un gruppo di angeli, i quali suonano alcuni istrumenti, e fanno festa alle anime degli eletti, che si vedono dipinte al disotto (*Ibid.*, tav. 36, pag. 211).

3. Queste due figure passano per essere i ritratti, uno di Luca Signorelli, autore delle belle pitture, che descriviamo, e l'altro, quello di fra Giovanni Angelico da Fiesole, che ha dipinta la volta della cappella, nella quale esse si trovano; queste figure sono tratte da un'altra composizione eseguita da Luca in questa cappella, e nella quale egli ha rappresentata la caduta dell'anticristo. Luca sembra

essersi dipinto qui meravigliato dal racconto, che fra Giovanni gli fa della catastrofe dell' anticristo (*Ibid.*, pag. 213, e 220).

4. Differenti soggetti mitologici dipinti in basso rilievo, e in chiaroscuro dal Signorelli in scompartimenti, che formano l'incorniciatura, per così dire, delle grandi composizioni, delle quali egli ha ornate le mura di questa cappella. Questi soggetti sono variati, e numerosissimi; i cinque, che si presentano qui erano inediti; essi possono darne una idea, e servono di prova, che fino d'allora i pittori non avevano difficoltà di attingere nell'antico, e nella favola i motivi di questi ornamenti accessori; esempio imitato poscia con tanta superiorità da Raffaello nelle loggie del Vaticano (*Ibid.*, pag. 215, e segg.).

L'inferno, o il giudizio dei reprob; gli angeli ribelli trasformati in demonj sono precipitati dal cielo, e strascinano con essi nell'inferno le anime dei dannati.

L'idea generale di questa composizione, la più studiata, e la più celebre di quelle, di cui il Signorelli ha arricchita questa cappella, sembra essere stata ispirata dalla cantica dell'inferno di Dante; soprattutto uno dei gruppi, quello che posto nella parte superiore, rappresenta un demonio, che porta via una donna sulle sue ali, sembra calcato sopra questa immagine del poeta:

E vidi dietro un diavol nero ;

· · · · ·
Ahi quant' egli era nell' aspetto fiero !

E quanto mi parca nell'atto acerbo ,

Con l'ale aperte e sovra i piè leggiero !

L'omero suo ch'era acuto e superbo ,

Carcava un peccator con ambo l'anche .

Ma se la pittura seppe mettere a profitto alcuni pensieri del poeta, egli ebbe a vicenda l'onore di servir di modello ai grandi maestri, che gli succedettero, e Michelangiolo egli stesso, secondo la testimonianza del Vasari, non sdegnò di studiare questa composizione del Signorelli, e d'imitarne alcune figure nel suo giudizio universale, la più ammirabile produzione del suo genio (*Ibid.* tav. XXXIII, pag. 214. — Vasari, ediz. di Siena del P. Della Valle, tom. IV, pag. 341).

6. Gruppo di due figure rappresentanti un demonio, che incatena per il collo un'infelice dannata; esso è tratto dalla composizione descritta sotto il numero precedente; e l'incisione ne è stata ridotta dietro un calco preso sopra l'originale.

L'istituzione del sacramento dell'Eucaristia, o Gesù Cristo, che distribuisce la comunione agli apostoli; questa composizione dipinta sul legno vedesi in Cortona nel coro della Cattedrale; vi si osserva la figura di Giuda, il quale meditando già il suo tradimento, mette nella sua borsa l'ostia, che il suo maestro avevaagli compartita; questo pezzo vedesi inciso più in grande nell'*Etruria Pittrice*, tom. I. tav. XXXII.

Si può anche vedere sopra la tavola CLXXIII, N. 2, una gran composizione eseguita a fresco da Luca Signorelli nella cappella Sistina in Roma; essa rappresenta il viaggio di Mosè in Egitto, e la circoncisione del di lui figlio.

TAVOLA CLVII.

Pitture a fresco di Domenico Ghirlandajo nella chiesa di santa Maria novella di Firenze : fine del decimoquinto secolo .

Queste pitture, che erano inedite, sono state scelte fra quelle, che ha eseguite a fresco in gran numero Domenico Ghirlandajo nel coro della chiesa di santa Maria novella di Firenze ; esse ci sono sembrate proprie a caratterizzare il merito particolare di questo maestro, le di cui composizioni si distinguono per una varietà di idee , una grazia , ed una facilità veramente rara in quest' epoca , principalmente per un giudiziooso uso delle regole della prospettiva , per mezzo della quale egli seppe il primo dare qualche profondità alle sue composizioni (Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 425, e segg. — Lanzi, *Storia pittorica*, tom. I, pag. 75 .)

1. Nascita di san Giovan Batista ; questa composizione è una delle più celebrate dal Vasari ; egli loda principalmente l' espressione di quella donna, che dimanda alla nutrice il bambino di fresco nato per mostrarlo alle donne, che vengono a visitare santa Elisabetta .

2. Visita della Vergine a santa Elisabetta ; il pittore ha arricchita questa composizione del ritratto di Ginevra Benci celebre allora per la sua bellezza ; essa è la più grande delle tre donne dipinte nell'angolo del quadro , a sinistra dello spettatore .

3. La Natività della Vergine : la ricchezza dell' architettura , che forma il fondo di questa composizione , è degna di osservazione (Vasari, tom. I. pag.

430. — Richa, *Chiese Fiorentine*, tom. III, pag. 64).

Debbesi aggiungere a gloria di Domenico Ghirlandajo, che alla sua scuola, o almeno dietro i suoi principj, si sono formati non solamente Ridolfo Ghirlandajo suo figlio, ma anche la maggior parte dei grandi maestri, che brillarono in seguito, senza eccettuarne l'immortal Bonarroti (Lanzi, *ibid.*, tom. I. pag. 75).

TAVOLA CLVIII.

Serie cronologica degli antichi maestri delle scuole Bolognese e Napoletana: dal decimoquarto, al decimosesto secolo.

1. Frammento di una composizione rappresentante il giudizio della donna adultera, e dipinta a fresco da Vitale da Bologna, nella chiesa della *Madonna di Mezzaratta*, vicino a questa città. La tavola CXXVII ha di già offerta un'altra produzione di questo maestro, la quale incisa più in grande, porge un'idea precisa della di lui maniera; la presente non ha altro oggetto, che quello di conservargli il posto, al quale egli ha diritto fra gli antichi maestri della scuola di Bologna, di cui è stato uno dei capi; egli fioriva circa la metà del decimoquarto secolo. I suoi principali discepoli furono Cristoforo, Giacomo degli Avanzi, e Simone soprannominato *de' Crocifissi*; i numeri seguenti 2, e 3 possono dare un'idea della loro maniera (Malvasia, *Felsina pittrice*, tom. I, pag. 15. — Lanzi, *Storia Pittorica*, Bassano, 1809, tom. V, pag. 12).

2. La circoncisione di Gesù Cristo; pittura a fresco, eseguita nella medesima chiesa di Mezzaratta

da Giacomo degli Avanzi, e Simone da Bologna detto *de' Crocifissi*, tutti e due allievi di Vitale, e che lavoravano insieme verso la fine del decimoquarto secolo (Malvasia, *ibid.* tom. I, pag. 18).

3. Mosè, che presenta al popolo ebreo le Tavole della legge; questa pittura, eseguita a fresco nella medesima chiesa, è di Cristoforo da Bologna, altro allievo di Vitale, il quale fioriva circa la fine del decimoquarto secolo. La tavola CLX offre un'altra produzione di questo maestro, incisa più in grande, e più propria a caratterizzare la sua maniera (Malvasia, *ibid.* tom. I, pag. 23: *Pitture di Bologna*, 1782, pag. 364.)

4. Matrimonio di un sovrano; questa composizione è dipinta a fresco nella medesima chiesa di Mezzaratta da Lorenzo detto da Bologna, emulo, e contemporaneo di Vitale; egli operava circa il 1368 (Malvasia, *ibid.* tom. I, pag. 16. *Pitture di Bologna*, pag. 365.)

5. La Vergine, ed il bambino Gesù accompagnato dal piccolo san Giovanni; da san Francesco, da san Bernardino, da san Sebastiano, e da san Giorgio. Questa pittura, che vedesi in Bologna dietro il coro della chiesa di san Francesco, è stata per lungo tempo attribuita a Francesco Francia, uno dei capi della scuola di Bologna; opinione fondata sopra la sottoscrizione, che leggesi nel fondo del quadro, *Francia aur. Bon. MDXXVI*; ma un più attento esame ha fatto scoprire avanti il nome di *Francia*, l'iniziale *J* di *Jacobus*, ciò che indicherebbe che questo lavoro appartiene a Giacomo Francia figlio, ed allievo di Francesco, del quale seguì la maniera, e sostenne la riputazione (*Pitture di Bologna*, ediz. del 1782, pag. 95, e 490; — Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. V. pag. 23).

6. Gruppo di uomini armati; pittura sul legno, della collezione del palazzo Malvezzi di Bologna; nel basso leggesi il nome di Chiodarolo (*Giovanni Maria*) uno dei migliori allievi di Francesco Francia. Vedonsi nella stessa città nel palazzo detto *della Viola*, via san Marino, altre opere del medesimo maestro, eseguite a fresco per Giovanni II Bentivoglio, in concorrenza con altri pittori suoi contemporanei (*Pitture di Bologna*, pag. 32. — Malvasia, *ibid.* pag. 58).

7. Il papa sant' Urbano, che istruisce nella fede, e converte alla religione cristiana Tiburzio (1) sposo di santa Cecilia.

Questa composizione, che vedesi in Bologna nella chiesa di santa Cecilia, è di Lorenzo Costa contemporaneo di Francesco Francia, del quale gloriavasi di esser discepolo; egli l' eseguì a fresco verso l'anno 1506, in concorrenza col suo maestro medesimo, col Chiodarolo, coll' Aspertini, e con altri suoi condiscipoli, che furono in quest'epoca adoperati per l'ornamento di questa chiesa (*Pitture di Bologna*, pag. 59. — Vasari, ediz. di Roma, tom. II. *giunta*, pag. 29).

8. Apollo e Marsia; questa pittura vedesi in Bologna, nel palazzo detto *della Viola*, presentemente collegio dei Piemontesi; essa è stata eseguita a fresco da Innocenzio Francucci, detto Innocenzio da Imola, uno dei più distinti allievi di Francesco Francia, e grande imitatore di Raffaello. Vedonsi nello stesso luogo altri lavori di questo maestro, nei quali egli ha sorpassati i suoi condiscipoli, Lorenzo Costa, il Chiodarolo, Amico Aspertini etc. Egli ha fiorito dal

(1) Qui come alla pag. 453, del vol. 4. deve dir Valeriano (N. del T.).

1506 al 1549 (*Pitture di Bologna*, pag. 32. — Malvasia, *Ibid.* tom. I. pag. 146).

9. Diana ed Endimione; composizione eseguita a fresco nel medesimo palazzo della Viola, da Amico Aspertini, altro allievo di Francesco Francia: egli fioriva circa l'anno 1514, e morì nel 1552, in età di settantotto anni (*Pitture di Bologna*, pag. 32. — Malvasia, *ibid.* pag. 141). Sono debitore dei disegni delle pitture incise sotto i N. 7, 8 e 9, al signor Blanchard pittore francese.

10. La nascita della Vergine, pittura a fresco, eseguita verso la metà del decimoquarto secolo nel coro della chiesa di san Giovanni a Carbonara in Napoli, da Stefanone uno degli antichi maestri della scuola Napolitana; esso era allievo di Simone, il quale si era egli stesso formato ajutando Giotto nei suoi lavori, allorchè quest'ultimo chiamato dal re Roberto, venne in detta città circa l'anno 1325, per dipingere la chiesa di santa Chiara (De Dominicis, *Vite dei Pittori Napolitani*, tom. I. pag. 74 e 77).

11. La natività di Gesù Cristo. Questa pittura eseguita a fresco vedesi in Napoli nella chiesa del Monte Oliveto, nella cappella detta *il Noviziato*; essa appartiene ad Antonio Solario detto lo Zingaro, antico maestro della scuola Napolitana, il quale avendo di buon' ora viaggiato, riportò nella sua patria fino dai primi anni del decimoquinto secolo, lo stile delle altre scuole italiane (De Dominicis, *ibid.* tom. I. pag. 125).

Tutte le pitture incise sopra questa tavola erano ancora inedite.

TAVOLA CLIX.

Pittura a fresco; scuola Bolognese :
decimoquarto secolo.

La Vergine, e il bambino Gesù ricevono gli omaggi degli angeli egualmente che delle sante vergini, e dei martiri. Questa pittura eseguita a fresco, vedesi vicino a Bologna, fuori della porta san Mammolo, al disopra dell'antica chiesa della Madonna del Monte. Essa era inedita. Io ne debbo l'incisione al sig. Peyron, uno dei più distinti pittori della scuola Francese attuale.

TAVOLA CLX.

Pittura a tempera sul legno di
Cristoforo da Bologna. Fine del
decimoquinto secolo.

Questa pittura, che è eseguita a tempera sul legno, e rappresenta la Vergine in piede, tenendo il bambino Gesù fra le sue braccia, vedesi vicino a Bologna sopra l'altar maggiore della chiesa della Madonna di Mezzaratta; essa fu ordinata circa la fine del decimoquarto secolo, da due confraternite una di uomini, e l'altra di donne, che sono rappresentati in ginocchio dall'una e dall'altra parte, e coperti dal mantello della Vergine.

Nel rovescio di questo quadro leggesi questa epigrafe, *Cristophorus pinxit*, 1380, che ci fa conoscere e la data dell'opera, e il nome del di lei autore, Cristoforo da Bologna, del quale abbiamo già presentata un'altra composizione sopra la tavola CLVIII,

N. 3. La testa della Vergine, e quella del bambino Gesù, incise in grande accanto a questa pittura, sono state calcate sopra l'originale. Questa pittura non era stata ancora pubblicata per mezzo dell'incisione (*Pitture di Bologna*, 1782, pag. 362).

TAVOLA CLXI.

Pittura a tempera sul legno; scuola
Napolitana. Principio del decimosesto
secolo.

Questa pittura, che era inedita, vedesi a Napoli; essa è eseguita a tempera sul legno, e rappresenta la Vergine in piede, tenendo il bambino Gesù, accompagnata da due santi religiosi: uno di essi che sembra essere san Domenico, le presenta una religiosa inginocchiata, il di cui nome trovasi nella iscrizione seguente, segnata nel basso del quadro: *Hoc opus fieri fecit soror Matalena Mormina, sub anno 1501.*

TAVOLA CLXII.

Serie cronologica degli antichi maestri
della scuola Veneziana: decimoquarto
a decimosesto secolo.

1. Specie di concilio, o sinodo; pittura eseguita a fresco, nel coro della chiesa degli Agostiniani di Padova, da Guariento pittore nativo di questa città, o di Verona, che fioriva circa l'anno 1360, e fu uno dei primi ad allontanarsi dalla maniera secca dei pittori greci, che lo avevano preceduto (*Rossetti, Descrizione delle Pitture, Sculture ed Architetture di Padova*, Padova, 1780, in 8°. pag. 159).

2. La Vergine sopra il suo trono, tenendo Gesù bambino, e circondata da angeli, e da santi; questa pittura si vede a Padova nella chiesa dei santi Giacomo e Filippo; essa è stata eseguita a fresco da Giusto dei Menabuoi fiorentino, che si stabilì a Padova dove egli fioriva circa l'anno 1380, e che è conosciuto sotto il nome di Giusto Padovano (Rossetti, *ibid.* pag. 51).

3. La Vergine in mezza figura, tenendo il bambino Gesù, che sta in atto di benedire; questo quadro porta il nome di Giacomo Bellini, che fioriva circa l'anno 1456, e fu padre di Gentile, e di Giovanni Bellini, primi capi della scuola di Venezia.

4. Fatto della vita di san Girolamo; vi si vede questo santo, che cava la spina dalla zampa del suo leone, ed i monaci spaventati, che fuggono ad una tal vista. Questa pittura conservata a Venezia nella scuola di san Girolamo, è una delle prime, che siano state eseguite sulla tela. Il Ridolfi e lo Zanetti dietro di lui la hanno attribuita ad un antico pittore di Murano, nominato Luigi Vivarini, che essi pretendono aver fiorito circa il 1414. Ma lo stile di questa composizione denotando un'epoca nella quale l'arte era più avanzata, essa è più probabilmente come l'osservava il Lanzi, di un altro Luigi Vivarini, pittore della medesima famiglia, il quale fiorì circa il 1490, e che la eseguì in concorrenza di Giovanni Bellini, e di Vittore Carpaccio suoi contemporanei. Possono vedersi su questa medesima tavola ai N. 13 e 14, le composizioni eseguite da quest'ultimo maestro nel medesimo luogo (Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneti*, tom. I. pag. 20. — Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 13. — Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. III. pag. 18).

5. La Vergine in mezza figura tenendo Gesù bambino; nel basso del quadro leggesi la data del

1450, ed il nome del pittore Francesco Squarcione da Padova, morto nel 1474, in età di ottanta anni. Egli fondò nella sua patria una numerosa scuola, che ha forniti soggetti distinti alle scuole Veneziana e Bolognese, e dalla quale è uscito il celebre Mantegna, capo della scuola lombarda.

6. San Sebastiano depositato nel sepolcro. Questa composizione è stata scelta fra quattro altre rappresentanti la storia di san Sebastiano che si vede a Padova nella biblioteca del capitolo; tutte e quattro dipinte sul legno, sono opere di Niccolò Semitecolo veneziano, che fioriva nel 1357; perchè l'uno dei quadri dei quali noi parliamo porta questa data, o secondo altri quella del 1367 (Rossetti, *Pitture di Padova*, pag. 140. — Zanetti, *ibid.* pag. 10. — Lanzi, *ibid.* tom. III. pag. 12).

7. San Sebastiano trafitto dalle frecce; a' suoi piedi vedesi inginocchiato il donatore del quadro, che è sottoscritto col nome del pittore, Sebastiano Zuccati nato a Treviso, o secondo altri, a Ponte nella Valtellina; egli viveva verso il 1490; e fu uno dei primi maestri di Tiziano.

8. Gesù Cristo assiso sopra il suo trono, benedendo una donna velata che è inginocchiata avanti di lui; il trono, e il pannello del Cristo sono ricchissimi; gli angeli, che si vedono ai due lati, non mancano di grazia. Questo quadro che vedevasi a Venezia nella collezione del sig. Sasso, porta il nome di *Quiricius de Murano*, uno dei più antichi pittori della scuola di Murano; egli operava circa l'anno 1470.

9. Erode, che ordina il massacro degl'innocenti; questa composizione porta il nome di Girolamo Mocetto uno dei primi allievi di Giovanni Bellini; egli dipingeva verso la fine del decimoquinto secolo; tro-

vansi delle sue opere colle date del 1484 e del 1495, (Lanzi, *ibid.* tom. III. pag. 43).

10. La Vergine, il bambino Gesù, e la Maddalena, mezze figure sopra un fondo di paesaggio; questo quadro è così sottoscritto: *Pasqualinus Venetus pinxit*, 1496.

11. Quadro diviso in tre scompartimenti, in quello del mezzo vedesi il Cristo morto depositato nel sepolcro dalla Vergine, e da san Giovanni, e nei due altri san Girolamo, ed una santa martire, mezze figure di grandezza naturale. Questo quadro, che vedevasi altravolta a Venezia, nella collezione di Girolamo Zanetti, porta in bei caratteri romani il nome di Carlo Crivelli Veneziano, che fioriva nel 1476, e del quale noi abbiamo di già parlato qui sopra pag. 399. nella spiegazione della tavola CXXXVIII (Zanetti, *ibid.* pag. 19. — Lauzi, *ibid.* tom. III. pag. 21).

12. Altro quadro del medesimo Crivelli, rappresentante il beato Giacomo di Ascoli dell'ordine di san Francesco; esso ha 6 piedi 3 pollici 2 linee di altezza, sopra 2 piedi 10 pollici 3 linee di larghezza, e fa parte della mia collezione; sebbene sopra la tela, e portante la data del 1477, sembra ancora dipinto a tempera, come lo è pure quello del medesimo maestro che abbiamo fatto incidere in grande sopra la tavola CXXXVIII, per dare una precisa idea della di lui maniera di comporre, e di disegnare.

13. San Girolamo vicino a morire, che riceve in ginocchione il santissimo Viatico.

14. I funerali di san Girolamo; questa pittura vedesi, egualmente che quella del N°. precedente, a Venezia nella scuola di san Girolamo; esse sono l'una e l'altra di Vittore Carpaccio, veneziano, che fioriva sul finire del decimoquinto, ed al prin-

cipio del decimosesto secolo; egli le eseguì, circa l'anno 1509 in concorrenza con Giovanni Bellini, e col Vivarini, una composizione del quale vedesi incisa sopra questa medesima tavola sotto il N. 4 (Ridolfi, *ibid.*, tom. I. pag. 28. — Zanetti, *ibid.*, pag. 37. — Lanzi, *ibid.*, tom. III. pag. 41).

15. Due mezze figure, l'una di uomo, e l'altra di donna, di Giorgio Barbarelli da Castel Franco vicino a Trevigi, detto il Giorgione; questo maestro morto nel 1511, in età solamente di trentaquattro anni, è giustamente annoverato, nel numero dei capi della scuola veneziana. Il suo genio contribuì a farle prendere un volo, che ben presto dopo secondò tanto potentemente quello di Tiziano.

Alcune delle pitture incise sopra questa tavola sono a fresco; la maggior parte delle altre a tempera sul legno; tutte presso a poco portano il nome del pittore, e la data dell'anno, uso seguitato generalmente nella scuola veneziana. Ad eccezione dei N. 1, 2, 4, 12, e 13 che erano inediti, esse sono state disegnate o sugli originali medesimi, o sopra delle stampe di una gran proporzione, incise diligentemente da Giovanni Maria Sasso, dietro quadri di antichi maestri della scuola di Venezia, facienti per la maggior quantità, parte della collezione del signore Strange, residente d'Inghilterra presso quella repubblica. Queste incisioni sembrano destinate a formare una specie di storia della pittura veneziana; ignoro se questa intrapresa è stata terminata.

TAVOLA CLXIII.

Serie cronologica degli antichi
maestri della scuola toscana,
successori di Giotto: decimoquarto
e decimoquinto secolo .

1. Gesù Cristo deposto dalla croce; pittura, che vedesi in Assisi, nella chiesa inferiore di san Francesco; essa è stata eseguita a fresco da Puccio Cappanna, che fioriva nel 1334, e fu uno dei migliori allievi di Giotto; si può consultare ciò che noi abbiamo già detto di questo maestro, in proposito della tavola CXVII, che presenta un' altra delle sue composizioni incisa in grande.

2. Morte di san Ranieri; pittura a fresco eseguita in Pisa nel campo santo, o cimitero della cattedrale, da Antonio Veneziano (*Etruria pittrice*, 2 vol. in fol. fig.; Firenze, 1791, tom. I. tav. 12); Veneziano, secondo Vasari, fiorentino, secondo altri, Antonio morì circa il 1383 in età di sessanta-quattro anni. Si osserva nelle sue opere una esecuzione più sicura, e più facile, che in quelle dei suoi predecessori; della varietà, ed anche qualche nobiltà nelle sue arie di teste, e nella disposizione del panneggiamento; di più, i suoi affreschi, che egli non ritoccava mai a secco, hanno il raro merito di esser perfettamente conservati.

3. Sortita degli abitanti di una città; questa composizione è stata incisa a Firenze dal Mulinari dietro un disegno di Tommaso di Stefano discepolo di Giotto, e soprannominato il Giotto, perchè egli imitò con successo la maniera del suo maestro, che egli sorpassò anche in quel che riguarda il colo-

rito; nato nel 1324, il Giotto morì in età di trentadue anni solamente (Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. I. pag. 45).

4. La morte di san Benedetto; una delle pitture a fresco, delle quali Spinello di Arezzo ha decorata la sagrestia della chiesa di san Miniato, vicino a Firenze: questo pittore allievo di Jacopo del Casentino, nacque nel 1308, e morì nel 1400; nel corso della sua lunga carriera egli perfezionò le differenti parti della sua arte; il Vasari paragonandolo a Giotto, osserva, che ei lo agguagliò nel disegno, e lo sorpassò nel colorito (*Etruria pittrice, ibid.*, tav. XIII).

5. Sacrificio, il di cui soggetto è sconosciuto; questa composizione è stata ridotta sopra un' incisione pubblicata a Firenze dal Mulinari dietro un disegno di Jacopo del Casentino, allievo di Taddeo Gaddi morto nel 1380 in un'età avanzata. Questa ordinanza presenta della ricchezza, tanto nella disposizione delle figure, quanto in quella dell' Architettura che le serve di fondo.

6. Il papa Martino V, che accorda un breve d'indulgenze al rettore dello spedale di santa Maria nuova di Firenze, in occasione della dedicazione di questa chiesa, che egli fece nel 1420. Questa pittura a fresco, che vedesi a sinistra della porta della chiesa, è di Lorenzo di Bicci, morto circa l'anno 1450, uno dei migliori allievi di Spinello; secondo il Vasari, Lorenzo fu l'ultimo a conservare la maniera semplice, ed ingenua di Giotto, che egli adoperò nulladimeno con un'arte maggiore (*Etruria pittrice, ibid.*, tav. 15).

7. La natività di Gesù Cristo; questa pittura sul legno, che vedesi a Prato nella chiesa di santa Margherita, passa per una delle migliori opere di fra Filippo Lippi, il quale formando la sua maniera sopra quella di Masaccio, seppe anche migliorarla sotto

molti rapporti. Egli fu il primo ad introdurre nelle sue opere quella grandiosità di stile, che Michelangiolo portò poscia al più alto grado; nato circa l'anno 1400 il Lippi morì nel 1469 (*Etruria Pittrice, ibid.*, tav. XXI).

8. La vocazione di san Pietro all' apostolato; questa pittura a fresco vedesi in Firenze, nella chiesa del Carmine nella cappella dei Brancacci; essa è di Masolino da Panicale, morto nel 1415 in età solamente di trentasette anni. Il Vasari, e tutti gli scrittori, che lo hanno seguitato, convengono, che questo maestro introdusse il primo una maniera di comporre, e di dipingere differente da quella di Giotto, e che egli preparò così la via al celebre Masaccio suo allievo, che ebbe l'onore di perfezionare questo nuovo stile (*Etruria Pittrice, ibid.*, tav. XIX).

9. L' ubriachezza di Noè; questa pittura eseguita a fresco nel campo santo di Pisa, è di Benozzo Gozzoli, allievo di fra Angelico, ed imitatore di Masaccio, che egli ha seguitato dappresso; egli si distingue per l' abbondanza, e per la ricchezza delle sue composizioni, per la bellezza dei suoi fondi di Architettura, e di paesaggio, egualmente che per la varietà delle attitudini, e delle arie delle teste (*Etruria Pittrice, ibid.* tav. XVIII).

10. Gesù Cristo in croce, accompagnato dalla Vergine, da san Giovanni, da san Benedetto, e da san Romualdo; questa pittura a fresco conservata in Firenze nel monastero degli Angioli, è di Andrea del Castagno, che morì circa il 1477, in età di settantaquattro anni (*Etruria Pittrice, ibid.* tavola XXII).

Discepolo, o per lo meno abile imitatore di Masaccio, Andrea perfezionò l' Arte in alcune delle sue parti, come per esempio la prospettiva, e gli

scorci; egli ebbe principalmente il merito di avere il primo introdotto nella scuola toscana l'uso della pittura a olio, per mezzo della quale la parte del colorito fu ben presto migliorata sensibilmente. Felice! se egli non avesse macchiata questa gloria, togliendo la vita a Domenico da Venezia, dal quale aveva avuto il segreto di questa scoperta.

11. La Vergine sopra il suo trono tenendo il bambino Gesù, e circondata da molti santi; questa pittura a olio sul legno, conservasi in Firenze nello spedale degl'Innocenti, o dei Trovatelli; essa è di Pietro di Lorenzo, soprannominato di Cosimo dal nome del suo maestro Cosimo Rosselli; egli fioriva nell'anno 1476 (*Etruria Pittrice, ibid. tav. XXXVII*).

Le sue opere si distinguono meno per il disegno, che era sovente scorretto, che per il colorito, di cui egli faceva anche risaltare lo splendore per mezzo dell'oro, col quale prendeva piacere a riabbellire il panneggiamento, e tutte le parti accessorie; egli fu il maestro di Andrea del Sarto; è questo il più bel titolo della sua gloria.

12. La strage degl'innocenti; pittura a olio sul legno; che vedesi a Napoli nella chiesa di santa Caterina a *Formello*; essa appartiene a Matteo di Giovanni, conosciuto sotto il nome di Matteo da Siena, che fioriva dal 1440 al 1491. Questo pittore fu il primo della scuola di Siena a praticare la pittura a olio; ciò che gli valse de' numerosi lavori tanto nella sua patria quanto in Napoli.

La composizione, che noi diamo qui, è una delle più capitali, che egli abbia eseguita; egli la ha ripetuta più volte. La data del 1418, che si vede nel basso, sembravi posta per errore; se ne possono vedere le ragioni, nelle *Lettere Sanesi*, del P. Della Valle, tom. III. pag. 46 e 56. La stampa di questa

composizione, che questo autore ha inserita nella sua opera, è stata incisa per mia cura; fino allora questa composizione era inedita.

TAVOLA CLXIV.

Serie cronologica delle produzioni
delle scuole ultramontane; dal
duodecimo al decimosesto secolo.

1. Questa pittura in miniatura vedesi in un manoscritto del duodecimo secolo, che è conservato negli archivj del monastero di Weyarn in Baviera; esso ha per titolo, *Codex Falckensteinensis seu liber censualis atque feodalis comitum Neuburgensium jussu Sigebotonis III, circa annum 1180*. Essa sembra rappresentare il conte Siboto, colla sua sposa e i loro due figli, se se ne giudica da questa leggenda inscritta sulla piccola striscia, che queste figure tengono in mano:

Dic valeas patri, bene, fili, dicite matri;
Qui legis hec care nostri petimus memorare:
Hoc equidem cuncti, mage tu, carissime fili.

(*Monumenta Boica, ab Academia scientiarum Maximiliana; Monachi, 1763 a 1772, 12 vol. in 4°, tom VII. pag. 432, N. 1*).

2. Queste due figure sono state calcate in un libro d'immagini incise sul legno, e senza testo, intitolato *Historia sancti Johannis evangelistae, ejusque visiones Apocalypticae*: questo libro appartenente al sig. Eward, dotto inglese, amatore dei libri rari, deve essere ordinato nella classe di quelli, dei quali ha fatta menzione il barone di Heineken, pag. 334 della sua *Idea generale di una collezione completa*
Tom. VI.

di *Stampe*. Leipsick, 1771, in 8°. Questa specie di libri composti di stampe senza testo, ma accompagnati da leggende latine, sono riconosciuti per anteriori, sebbene di poco tempo, all'invenzione della stampa per mezzo di caratteri mobili; e siccome essi datano dagli ultimi anni del decimoquarto secolo, o dai primi del decimoquinto, le figure, che vi si trovano, possono dare un'idea del disegno della scuola tedesca in detta epoca.

Quanto allo stile delle composizioni di questa scuola, non essendo a portata di fare nel paese medesimo, più esatte ricerche, io non ho potuto presentarne esempj più antichi di quelli dei numeri 3 e 5. Questi due quadri, che vedonsi nella galleria imperiale di Vienna, basteranno per far vedere quale era, verso la metà del secolo decimoquarto, la maniera di comporre della scuola tedesca; si può dire, che essa era presso a poco la medesima che in Italia, circa la detta epoca, con un poco più di rigidità nelle forme, e di secchezza nel colorito. L'incisione ridotta dietro Alberto Durer, N. 4, adempiva allo stesso oggetto per l'epoca dei secoli decimoquinto e decimosesto.

3. Gesù Cristo in croce, con la Vergine, e san Giovanni in piede ai suoi fianchi; questo quadro, le di cui figure sono di grandezza naturale, vedesi a Vienna nella galleria imperiale; esso è stato dipinto sul legno nel 1365, da Niccola Wurmser di Straburgo (Mechel, *Catalogue des Tableaux de la galerie impériale de Vienne*; Bâle, 1784, pag. 230).

4. La presentazione di Gesù Cristo al tempio; composizione tratta da una stampa di Alberto Durer; essa può dare un'idea dello stile delle composizioni della scuola tedesca, alla fine del decimoquinto secolo, ed al principio del decimosesto.

5. Sant'Agostino in abiti vescovili, tenendo in mano una penna, ed in atto di porsi a scrivere; mezza figura maggiore del naturale, tratta da un quadro della galleria imperiale di Vienna, dipinto sul legno nel 1357, da Teodorico da Praga (Mechel, *ibid.* pag. 231).

6. Ritratto di un giovinetto, che tiene in mano un anello, dipinto sul legno da Giovanni Van Eyck (Mechel, *ibid.* pag. 157). Sull'orlatura del quadro leggesi il nome di Giovanni Van Opsant che è probabilmente quello del personaggio rappresentato; vi si vede pure la data del 1401.

7. Ritratto di Carlo V, fatto dal Tiziano, dietro quello, che vedesi nel palazzo reale di Madrid; nella raccolta intitolata *Lettere Pittoriche*, etc. tom. III, pag. 106, trovasi una lettera dell'Aretino relativa a questo ritratto, e nella quale egli felicita il Tiziano dell'accoglimento, che questo principe gli faceva.

8. Figura di santa, che con una mano tiene un libro aperto, e coll'altra una palma; questo quadro, che io ho veduto a Harlem presso il sig. Enschedé, dilettante molto istruito, che lo ha fatto incidere, porta questa segnatura, *Johannes de Eyck me fecit*, 1437. Il paneggiamento di questa figura pecca per un'eccessiva ampiezza, che toglie all'occhio fin la più minima apparenza del nudo senza che questo difetto sia compensato dalla verità, nè dalla grazia delle pieghe, le quali sono al contrario manierate, e moltiplicate oltre misura; nel secolo successivo le scuole di Germania, di Olanda, di Fiandra, non erano ancora intieramente esenti da questo vizio.

9. Ritratto in mezza figura di Giacomina di Baviera, contessa dell'Hainault, dell'Olanda, e della Zelanda, celebre per i suoi amori, le sue disgrazie.

zie , ed il suo coraggio , avendo marciato in persona alla testa delle sue truppe , contro Filippo duca di Borgogna; vedova per la terza volta , dopo delle grandi traversità , essa sposò Franco di Borselen , semplice gentiluomo di Zelanda , in presenza , e col consenso di Filippo , il quale s'impadronì dei di lei stati ; questo matrimonio è rappresentato in piccolo al di sopra di questo ritratto , del quale esiste una stampa incisa per le premure del sig. Enschedé di Harlem , proprietario del quadro originale , che è di Giovanni Mostaert , pittore olandese , egualmente distinto per la sua nascita , che per i suoi talenti , morto nel 1555 .

10 Agar congedata da Abramo ; composizione di Luca da Leyda , ridotta dietro un disegno della mia collezione: la proporzione dell' incisione non ha permesso di rendere il principal merito dell' originale , nel quale si osservano quella ingenuità , e quella espressione , vera come la natura , quando l' Arte sa impadronirsene . Luca di Leyda nato nel 1494 , morì nel vigore del suo talento nel 1533 .

11. Questo quadro eseguito dal decimoterzo al decimoquarto secolo , vedesi nella chiesa cattedrale di Upsal in Svezia ; vi si osserva un re accompagnato da un papa , e da un vescovo , che approdano sopra un naviglio alla città di Upsal , e due uomini armati , che sembrano proibirne loro l' ingresso (*Monumenta Uplandica* ; Stockholmiae , 1710 , part. I. pag. 186).

12. Martirio del re sant' Erico ; pittura a fresco del decimoquinto secolo , nella cattedrale medesima ; lo stile barbaro di queste pitture si risente della lontananza nella quale trovavansi i loro autori dall' Italia , gli artisti della quale erano già ritornati in questa epoca ai veri principj (*Monumenta Uplandica* , part. I. pag. 205).

13. Questa pittura in miniatura è tratta da un manoscritto dell' ottavo secolo ; essa sembra rappre-

sentare l' alleanza contratta con una donna velata, ed un personaggio, che tengono ciascheduno un capo di un bastone, nel quale è infilato un anello (Strutt, *Horda Anzelcynnian, or a compleat view of the inhabitants of England*; London, 1774-75. 2 vol. in 4°, fig. vol. I. tav. 15. fig. 1).

14. Una donna, che guida un carro attaccato a due cavalli; pittura tratta da un manoscritto del nono secolo. (Strutt, *ibid.* vol. I. tav. V, fig. 6).

15. Combattimento di due personaggi coronati, fra i quali un terzo si interpone per separargli; questa pittura è tratta da un manoscritto della biblioteca Cottoniana; essa sembra essere dell' undecimo secolo, avendo queste pitture molti rapporti con quelle dei guerrieri rappresentati nella tappezzeria della regina Matilde, così come ce ne possiamo convincere per mezzo del N. 23 di questa tavola, e per mezzo della tavola CLXVII, che rappresenta questa tappezzeria tutta intiera (Strutt, *ibid.* vol. I. tav. XXVI, fig. 1).

16. Gesù Cristo avente ai suoi piedi un monaco inginocchiato, al disopra del quale leggesi questo distico:

Dunstanum memet clemens, rogo, Christe tuere;
Tenarias me non sinas sorbsisse procellas.

Nella parte superiore del quadro è scritta questa nota: *Pictura et scriptura huius pagine subtus visa est de propria manu S.^{ti} Dunstani*; ciò che ci fa sapere, che la pittura, ed il distico sono della mano di san Dunstano, che era arcivescovo di Cantorbery nel decimo secolo (Strutt, *ibid.* vol. I, tav. 18, pag. 71, 105).

17. Gesù Cristo assiso in un ovale, avendo ai suoi lati la Vergine, e san Pietro in piede; sopra un altare situato al disotto è una croce sostenuta dal re

Canuto, e dalla regina Alfgifa, i nomi dei quali vedonsi scritti accanto a loro; nel basso osservansi molte figure di monaci in orazione (Strutt, *ibid.* vol. I, tav. XXVIII, pag. 109). Se si paragonano le pitture dei manoscritti inglesi dall'ottavo all'undecimo secolo con quelle dei manoscritti greci e latini del medesimo tempo, si troveranno i primi di una grande inferiorità, la di cui causa non è molto difficile a spiegarsi.

18 Ritratto di Enrico III re d'Inghilterra, e della regina Elconora sua moglie; questa pittura sul vetro vedesi nella chiesa di Bexhill nella provincia di Sussex; essa è stata incisa per servire di frontespizio al primo volume dell'opera del signore Orazio Walpole, intitolata *Anecdotes of Painting in England, at Strawberry-Hill*, 1762, 3. vol. in 4. fig.).

Sembra, che nel decimoterzo secolo la pittura fosse coltivata in Inghilterra, come lo era allora in Italia. Il signor Walpole, che comincia la storia delle Arti in quest'isola dal regno di Enrico III, che durò dall'anno 1216 all'anno 1272 cita contando fino dall'anno 1228, più di venti mandati, o ordini di pagamento rilasciati in latino sopra il tesoro reale, per soluzione di differenti lavori di pittura a fresco, o sul legno.

Questi mandati non spiegano sempre, se questi lavori avevano per oggetto delle semplici mani di tinta impressa sopra le mura, o dei soggetti di figure, ma uno di essi, datato del 1233, non lascia a quest'ultimo riguardo, nessun dubbio; esso specifica chiaramente, che non solamente vi si tratta di figure da dipingersi in una camera soffittata del palazzo del re, ma anche di ridipingervi le medesime figure, delle quali era ornata precedentemente; ciò che suppone, che l'uso della pittura istorica in Inghilterra,

vi sale ad un epoca anche anteriore (Walpole, *ibid.* tom. I, pag. 3).

Un altro mandato del medesimo anno indica quali sono i soggetti da dipingersi, *bonis coloribus*, nella cappella reale di Wudestok; sono essi il Salvatore, gli evangelisti, sant' Edmondo, e sant' Eduardo (*Ibid.* pag. 3).

Un terzo di questi mandati prescrive d' imbiancare la cappella di san Giovanni, e di dipingere sopra tre vetrate, la Vergine che porta il bambino Gesù, la Trinità, e l' apostolo san Giovanni: ciò che prova, che la pittura sul vetro di già conosciuta in Inghilterra fino dal regno del re Giovanni, anteriore di un secolo a quello di Enrico III, era sotto quest' ultimo principe, divenuta di una pratica usuale; ciò che deve egualmente suppersi dell' arte di dipingere in generale (*Ibid.* pag. 4).

Quello, che segue datato dal vigesimoquarto anno del regno di Enrico III, ciò che corrisponde all' anno 1239, è notabilissimo, in quanto che sembra attestare l' uso della pittura a olio lungo tempo avanti la nascita di Giovanni Van Eyck, che se ne riguarda generalmente come l' inventore: *Liberate de thesauro nostro Odoni aurifabro et Edwardo filio suo centum et septemdecem solidos et decem denarios pro oleo, vernici et coloribus emptis et picturis factis in camera reginae nostrae apud Westm. etc.* (*Ibid.* pag. 6).

Poco dopo il re ordina di dipingere a Nottingham, intorno alla camera della regina, *historiam Alexandri*, forse Alessandro re di Scozia (*Ibid.* pag. 8). Altre sono invece soggetti dell' antico, e del nuovo Testamento, che egli comanda, e sempre il più prontamente, e con la maggior perfezione, e magnificenza, che fosse possibile.

Altri mandati fanno menzione di sculture in legno, e di miniature per l'ornamento di un manoscritto in lingua francese, *in quo continentur gesta et facta Antiochiae et aliorum regum*; miniature, che secondo le congetture del signor Walpole, avrebbero servito a dipingere la storia della crociata dell'imperator Federigo II, in una camera della torre di Westminster, nominata allora per questa ragione la camera di *Antiochia*, e presentemente la camera di *Gerusalemme*, (*Ibid.* pag. 10.)

Finalmente l'ultimo di questi ordini, o mandati in data del quinquagesimo secondo anno del regno di Enrico III, che corrisponde all'anno 1267; contiene alcune particolarità che sembrano meritare di esser qui trascritte:

Liberate 52. Hen. III. m. II. Rex vicecom. surr. et suss. salutem. Precipimus tibi quod de exitibus com. praedictorum infra curiam nostram manerii nostri de Guldeford quamdam cameram cum stadio et camino, garderoba, et camera forinseca, et quandam capellam ad caput eiusdem camerae, cum stadio et fenestris vitreis, eadem cameram et capellam decentibus, ad opus karissimae filiae nostrae Alianorae consortis Edwardi primogeniti nostri, et unam cameram cum stadio et camino, camera forinseca, et fenestris vitreis eandem cameram decentibus, ad opus militum karissimae consortis nostrae Alianorae reginae Angliae, et quoddam appendicium. (sic) ibidem de novo sine dilatione fieri, et herbarium ejusdem reginae nostrae reparari et emendari facias, secundum quod Willielmo Florentino pictori nostro iniunximus, et idem Willielmus plenius tibi scire faciet ex parte nostra; et custum, etc. per visum, etc., computabitur (*Ibid.* pag. 15).

Il Signor Walpole congettura, ignoro per quale autorità, che questo maestro Guglielmo pittore del re, men-
tovato in questo mandato come fiorentino, sia il medesi-
mo, che un certo monaco di Westminster, nominato
Guglielmo (*Ibid.* pag. 14). Altrove si fa pure men-
zione di un altro pittore del re nominato maestro Gual-
tieri.

19. Rappresentazione di un torneo; miniatura trat-
ta da un manoscritto del decimoquarto, o del decimo
quinto secolo, conservato nella biblioteca Cottoniana,
e contenente la vita di Riccardo di Beauchamp, conte
di Warwick (Strutt, *ibid.* vol. II. pag. 121, e 122,
tav. XXVIII).

20. Ritratto di Enrico VIII re d' Inghilterra, di-
pinto da Holbeen, nel decimosesto secolo; galleria di
Kensington.

21. Gesù Cristo nelle nuvole benedicendo con una
mano il re di Francia Lotario, e Luigi suo figlio; e
coll' altra la regina Emma, ed il di lei figlio Ottone
morto in tenera età canonico di Rheims, così come
ne fa testimonianza il necrologio di questa chiesa.

Questa miniatura è tratta da un libro di preghiere
manoscritto per uso della regina Emma, moglie del
re Lotario, che regnò dall' anno 954 fino al 986
(Montfaucon, *Monumens de la Monarchie française*,
tom. I. tav. XXX, pag. 346).

22. Guglielmo il bastardo, detto il conquistatore,
duca di Normandia, assiso sul proprio trono avanti
il suo palazzo, riceve gli ambasciatori di Guido conte
di Ponthieu, che promette di dargli in preda Eroldo
suo competitore allo scettro dell' Inghilterra.

Questo frammento è tratto dalla superba tappezzeria
ricamata dalla regina Matilde, la totalità della quale
è incisa sopra la tavola CLXVII; si può riconoscere,
nel principio della terza linea il posto, che questo

frammento vi occupa (Montfaucon, *Ibid.* tom. II. tav. I. pag. 7).

23. Altro frammento di questa specie di pittura, nel quale vedesi Guglielmo, che arma Eroldo, ponendogli il casco in' testa (Montfaucon, *ibid.*, tom. II, tav. II, pag. 12).

24. Carlo magno in atto di ricevere in Parigi gli ambasciatori dell'imperator greco Costantino Porfirogenito; pittura sul vetro eseguita nel fondo della chiesa di san Dionigi presso Parigi, per ordine dell'abate Suger, nel duodecimo secolo (Montfaucon, *ibid.*, tom. I, tav. XXV, pag. 277).

25. Ritratto di Pietro conte di Alençon, figlio di san Luigi, morto nel 1283, inciso dietro un pastello della collezione del signor de Gaignières (Montfaucon, *ibid.*, tom. II. tav. XXVII, pag. 161).

26. Morte di Luigi IX re di Francia, la di lui anima rappresentata da un fanciulletto nudo, è portata al cielo dagli angeli; ciò che indica questo verso scritto al disopra,

Cœli, dum moritur, Ludovicus pace potitur.

A lato vedesi Luigi, posto nel numero dei santi, in atto di ricevere sopra un altare voti, ed offerte.

Questi due soggetti dipinti sopra le vetrate della sagrestia dell'abbazia di san Dionigi, sembrano, secondo Montfaucon, eseguiti circa la metà del decimo-quarto secolo (Montfaucon, *ibid.*, tom. II. tav. XXV, pag. 158).

27. Carlo il saggio re di Francia, in atto di passeggiare a cavallo accompagnato dai signori della sua corte, e da letterati, della cui società tanto si compiacere; si riconosce in lontananza il castello di Vincennes, e la torre di Montlhery. Questa miniatura è

tratta da un manoscritto del decimoquarto secolo: la montagna, e parte delle fabbriche sono dipinte in azzurro; gli alberi, ed il terreno sono in verde fatto risaltare con oro (Montfaucon, *ibid.*, tom. III, tav. VII, pag. 33).

28. Ritratto della pulcella di Orleans, tratto dalla collezione di un pittore inglese a Roma; esso è per quanto pare una copia ben fatta di un quadro del tempo, vale a dire, del decimoquinto secolo.

29. Ritratto del re Renato di Angiò, detto il buono, conte di Provenza, e di Giovanna di Laval sua sposa, incisi dietro un calco preso sopra un quadro dipinto nel decimosesto secolo da questo principe, e che è stato inciso sopra la tavola CLXVI.

30. Il diluvio universale, gran composizione di Giovanni Cousin, incisa dietro un disegno originale faciente parte della mia collezione; decimosesto secolo.

31. Figura in piede di Francesco I re di Francia, dietro una miniatura di Niccolò dell'Abbate, allievo del Primaticcio, donata nel 1765 al gabinetto delle stampe del re, dal signor conte de Caylus; questo pezzo, che porta 9 pollici di altezza sopra 6 di larghezza, fu inciso in detta epoca da Chenu, con una spiegazione, che io vi aggiunti, e di cui ecco la sostanza.

« Niccolò dell'Abbate ha voluto in questa figura
« allegorica, che l'antichità avrebbe chiamata *Pantea*
« caratterizzare per mezzo di differenti emblemi i ta-
« lenti, e le virtù di Francesco I.

« Il monarca è in piede avendo la testa, ed il petto
« coperti dal casco, e dall'egida di Minerva; il suo
« braccio dritto, armato di ferro porta la spada di
« Marte; l'altro tiene il caduceo, simbolo del dio
« dell'eloquenza, e l'arco attributo di Diana, per

« allusione al gusto , che questo principe aveva per
 « la caccia , piacere degno dei regnanti .

« Il poeta Ronsard , unendo i suoi sforzi a quelli
 « del pittore per celebrare l' eroe , che fu in Francia
 « il padre delle lettere , e delle arti , ha tentato di
 « spiegare quest' allegoria per mezzo dei seguenti ver-
 « si , scritti nel basso della pittura .

« François, en guerre, est un Mars furieux ;
 « En paix , Minerve, et Diane à la chasse ;
 « A bien parler , Mercure copieux ;
 « A bien aimer , vray Amour plein de grace .
 « O France heureuse ! honore donc la face
 « De ton grand roy qui surpasse nature ;
 « Car l' honorant, tu sers, en même place ,
 « Minerve, Mars, Diane, Amour, Mercure . »

I N^o. 3 , 5 , 6 , 10 , 28 , 29 , 30 , non erano ancor
 stati incisi .

TAVOLA CLXV.

Deposizione dalla croce, dietro un
 disegno di Alberto Durer: decimo-
 sesto secolo .

Questa grande, e bella composizione propria a dare
 una vantaggiosa idea del genio del suo autore , vedesi
 incisa qui per la primá volta , dietro un calco preso
 sopra un disegno originale , che vedesi nella villa Al-
 dobrandini ; esso è a penna , e leggermente acquarel-
 lato ; nel basso vedesi la data del 1503 , con il mono-
 gramma del suo autore Alberto Durer, nato a Norim-
 berga nel 1470 , riguardato a giusto titolo come il
 fondatore della scuola tedesca .

TAVOLA CLXVI.

**Pittura a olio sul legno di Renato di
Angiò conte di Provenza: decimoquinto
secolo .**

Questa pittura vedesi a Aix in Provenza, in una cappella della chiesa dei Carmelitani; essa è una specie di trittico, vale a dire, che il quadro è composto di tre parti, delle quali le due laterali, dipinte nel didentro come nel di fuori, servono a ricuoprire quella del mezzo; la sua altezza totale è di 12 piedi, sopra 14 piedi 3 pollici di larghezza, quando è aperto, e 7 piedi 1 pollice quando è chiuso: il tutto è stato dipinto a olio sul legno da Renato di Angiò detto il buono, conte di Provenza, e re delle due Sicilie, morto nel 1480 in età di settantadue anni.

1. Parte centrale del Trittico; essa offre nella sua parte superiore, la Vergine, ed il bambino Gesù, in mezzo ad un rovelto ardente, e nel basso un angelo, che apparisce a Mosè, il quale si spoglia la propria calzatura per avvicinarsi al rovelto.

Al disotto del quadro è iscritta questa leggenda: *Rubum quem viderat Moyses incombustum, conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem, sancta Dei genitrix.*

Nell' alto dell' orlatura leggesi quest' altra: *Qui me invenerit inveniet vitam et hauriet salutem a Domino.*

Finalmente nella specie di volta, che corona il tutto, vedesi nel mezzo della gloria celeste, il Padre Eterno, che benedice con una mano, e tiene con l'altra un globo di azzurro sormontato da una croce d'oro.

I panneggiamenti dell' angioio sono ricchissimi; essi consistono in un camice bianco ricoperto da una cappa di porpora, il rovescio della quale, che è di un violetto cangiante, ripiegasi sopra il braccio destro.

2. Interno dello scurello sinistro del trittico; il re Renato vi è rappresentato in ginocchione, ed in una età avanzata; ciò che farebbe credere, che questa pittura è un lavoro dei suoi ultimi anni; la sua lunga veste è di velluto, e foderata di armellino; la sua testa è coperta da un velluto nero; un tappeto ornato di fior di giglio cuopre l' inginocchiatojo, avanti il quale egli è prostrato.

Delle tre figure rappresentate in piede dietro questo principe, la prima è la Maddalena, la di cui testa è di un assai buon carattere; la seconda è sant' Antonio abate, e la terza san Maurizio, armato da capo a piede, e portando un pennone blasonato. Il polimento della sua armatura di acciaio è espresso con tanta verità, che la figura vicina si riproduce sopra uno dei suoi braccialetti, come in uno specchio; si osserva pure sopra il davanti del casco un cammeo rappresentante un Cristo, eseguito con molta delicatezza. Queste figure sono coperte da un baldacchino di una stoffa di seta a striscie rosse, e verdi.

3. Esterno del medesimo scurello; vi si vede dipinto in chiaro-scuro l' arcangioio Gabbriello riccamente vestito, tenendo uno stelo di giglio, e salutando la Vergine, che è dipinta sopra l' esterno dello scurello destro, N. 5; di maniera che questi due scuretti, allorchè essi erano chiusi, presentavano il soggetto dell' annunziazione. A lato dell' angioio leggonsi queste parole: *Ave Maria gratia plena*.

4. Interno dello scurello destro del trittico. La regina Giovanna di Laval, seconda moglie del re Renato; come lui essa è inginocchiata avanti un iagi-

nocchiatojo ornato delle armi della sua casa; avanti di lui è aperto il libro delle ore della Vergine, in una iniziale del quale, scorgesi una piccola miniatura rappresentante l'annunziazione. I tratti di questa principessa annunziano più la gioventù, che la bellezza; il suo personale è svelto, ed il di lei abbigliamento catalano offre una lunga veste, con un sorcotto foderato di ermellino, e chiuso con una ricca catena di oro. I tre santi, che l'accompagnano, sono san Giovanni l'Evangelista, santa Caterina, e san Nicola.

5. Esterno del medesimo scurello dritto. La Vergine vi è dipinta in chiaro scuro, rispondendo alla salutatione dell'angiolo con queste parole, scritte accanto a lei: *Ecce ancilla Domini*. I suoi tratti, il di lei portamento, tutta la sua attitudine, esprimono la purità, e la rassegnazione. Questo scurello, quando il trittico era chiuso, trovandosi ravvicinato all'esterno dello scurello sinistro, N. 3, completava il soggetto dell'annunziazione.

6. Metà superiore della figura del re Reato, autore del quadro, che noi descriviamo; essa è presa dallo scurello sinistro, N. 2, disegnata in grande: le sue sembianze, così come noi l'abbiamo di già osservato, annunziano, che egli era allora assai avanzato in età.

7. La caduta dei nostri primi padri; soggetto dipinto in forma di cammeo sopra la fermezza del mantello dell'angiolo rappresentato nel quadro, N. 1.

8. La Vergine, ed il bambino Gesù in un rovelto ardente, soggetto dipinto in miniatura in un medaglione ovale, che tiene in mano Gesù bambino, rappresentato nel medesimo quadro, N. 1.

9. Testa dell'angiolo rappresentato nel quadro, N. 1; essa è incisa dietro un calco preso sopra l'origi-

nale, a fine di dare un' idea precisa dello stile , e del carattere del disegno di queste pitture .

Esse sono state disegnate da un giovine pittore di Aix in Provenza , nominato Jurami , sotto la direzione del sig. Fauris de S. Vincent , erede del gusto per le belle arti , e delle eccellenti qualità del di lui padre il presidente de S. Vincent , venerato per le sue virtù , e distinto per le sue cognizioni numismatiche .

Le spiegazioni , che le accompagnano , mi sono state comunicate dal P. Pouyard carmelitano del gran convento di Aix , il quale durante la sua residenza a Roma ha impiegato con successo nello studio delle lettere , e delle arti , quel poco di ozio , che gli lasciavano i suoi doveri religiosi .

Questo quadro non era stato ancora inciso in intiero ; Montfaucon nei *Monumenti della Monarchia francese* , tom. III. pag. 254 , ne ha fatta menzione , e sulla tavola XLVII, N. 8, ha dato il ritratto in busto del re Renato nella medesima attitudine di questo ; esso è tratto , per quel che egli dice , dal quadro , che noi descriviamo ; nulladimeno vi si osserva una notabile differenza , che consiste in questo , che il principe vi è rappresentato colla collana dell' ordine di san Michele , che non gli si vede punto qui .

Se si consulta il catalogo della biblioteca del duca de la Vallière , si vedrà quello , che la pittura in miniatura sopra i manoscritti deve all' artista coronato , del quale si tratta .

La notizia di un manoscritto di ore latine , N. 285 , ci fa conoscere che il genio secondo di questo principe lo aveva arricchito di emblemi interessanti , allusivi per la maggior parte alla memoria della sua prima sposa Isabella di Lorena , e della seconda Giovanna di Laval , che egli sposò nel 1454 .

Un altro manoscritto sotto il N. 2811, avente per titolo: *De très douce mercy au ceur d'amour épris*, e contenente un romanzo in prosa, ed in versi dell'anno 1457, è annunziato, come arricchito di miniature eseguite egualmente dal re Renato.

Finalmente un terzo manoscritto, sotto il N. 3988, di questo catalogo, è indicato come trattante delle leggi dei tornei, allora in uso, ed abbellito di miniature di sua mano, che rappresentano le forme delle armature, di cui i cavalieri servivansi nel decimoquinto secolo tanto per essi quanto per i loro destrieri.

Citasi ancora nella storia di Lione, un trattato sopra il blasone, scritto, e miniato per mano di questo principe.

TAVOLA CLXVII.

Tappezzerie della regina Matilde;
specie di pittura in ricamo: undecimo secolo.

La storia ci fa conoscere, che Eduardo III, soprannominato il confessore, re d'Inghilterra, vedendosi circa il 1065, prossimo alla propria fine, spedì Erolfo conte di Kent a Guglielmo II, detto il bastardo, duca di Normandia, per prevenirlo, che egli lo aveva nominato suo successore alla corona; che ritornato dalla sua missione, e dopo la morte di Eduardo, Erolfo si messe alla testa di un partito potente per disputare il trono a Guglielmo; e che questi passato in Inghilterra alla testa di una poderosa armata, disfece intieramente, ed uccise il suo rivale nella celebre battaglia di Hastings, che fino

dall'anno 1066, lo rendette pacifico possessore dell'Inghilterra.

È questo grande avvenimento, che la regina Matilde sua sposa fecesi un piacere di rappresentare in ricamo sopra una tappezzeria che aveva per lo meno 210 piedi 11 pollici di lunghezza sopra 19 pollici di altezza; perchè tali sono le dimensioni della parte conservata fino ai nostri giorni nel tesoro della cattedrale di Bayeux; è probabilmente nelle sue differenti dimore in Normandia, che questa principessa avrà eseguito questo immenso lavoro, che ha dovuto occuparla intieramente fino alla sua morte avvenuta nell'anno 1084.

Il sig. Lancelot è il primo, che circa il 1724, essendosi procurato il disegno di una porzione di questa tappezzeria, la fece incidere per inserirla con una spiegazione, nel sesto volume delle memorie dell'Accademia delle iscrizioni, e belle lettere.

Il P. Montfaucon, che travagliava allora alla sua storia della monarchia francese per mezzo dei monumenti, fece incidere questo medesimo pezzo per il primo volume della sua opera, e poscia nel 1730, inserì nel secondo volume, l'intiera serie, della quale i benedettini di Bayeux avevano fatto, dietro il di lui invito, la ricerca, e la scoperta.

Profittando vicendevolmente del lavoro di Montfaucon il sig. Lancelot fece di nuovo incidere il seguito intiero di questa tappezzeria, della quale egli arricchì l'ottavo volume delle Memorie dell'Accademia delle iscrizioni, e belle lettere.

Finalmente nel 1796, io ho riunito in piccolo sopra questa tavola la totalità di questo fregio immenso, aggiungendovi alcune parti sviluppate più in grande, le quali unite ai due frammenti, che ne ho già dati precedentemente, tavola CLXIV, N. 22 e 23,

basteranno per l' uso storico, che io qui mi propongo di farne.

Ecco la spiegazione dei quattro soggetti incisi in grande nel basso della tavola; il posto rispettivo, che essi occupano nella serie di questa tappezzeria vi è indicato dalla ripetizione del medesimo numero.

1. Il duca Guglielmo sbarcato in Inghilterra, tien consiglio; 9.^a linea di questa tavola, N. 1.

2. Eroldo a cavallo, col falcone sul pugno, è condotto a Guglielmo; 3.^a linea di questa tavola N. 2.

3. Servo da bracchi, che conduce due cani, rappresentato nel fregio della tappezzeria; 3.^a linea di questa tavola, N. 3.

4. Figure di soldati uccisi o feriti, che vedonsi nel fregio della tappezzeria; 4.^a linea di questa tavola, N. 4.

TAVOLA CLXVIII.

Altri generi di pittura eseguiti sopra differenti materie: dall' undecimo al duodecimo secolo.

1. Coperchio di scatola della mia collezione, sopra il quale vedonsi alcune piante, uccelli, ed insetti dipinti, se così possiamo esprimerci per mezzo di piccolissimi chiodi inseriti l' uno accanto all' altro sopra un fondo di scaglia nera, o bruna, ed i capi de' quali in oro o in argento di graduati colori, rendono le forme, ed in qualche maniera le tinte degli oggetti; genere di lavoro al quale si può dare il nome di *pittura in picchettatura*.

2. La crocifissione; quadro della collezione del cardinal Zelada, eseguito in *musaico di legname*, o tarsia di legno, vale a dire, per mezzo di striscie di

legno di differenti colori naturali, o artificiali, tagliate, ed incollate le une accanto alle altre, sopra un fondo di stipetteria. Vedonsi in Italia bellissimi lavori di questo genere adoperati nel decimosesto secolo per l'ornamento degli stalli dei cori, o degli armarij delle sagrestie; quelli di san Marco e di san Francesco della rigna, a Venezia, di santa Maria in organo, a Verona, di san Domenico a Bologna, di Santa Maria del fiore a Firenze, e della cattedrale di Pisa sono rinomati; gli artisti i più celebri in questo genere di pittura sono Cristoforo e Lorenzo Canozio da Lendinara, fra Giovanni da Verona, fra Damiano da Bergamo, Giovanni Barile contemporaneo di Raffaello, e finalmente Giuliano e Benedetto da Majano: l'uno o l'altro di questi due ultimi potrebbe ben essere l'autore del quadro del quale noi parliamo (Vasari, *Vite de' Pittori*, ediz. di Roma, tom. I. pag. 88).

3. Gesù Cristo in piede, e benedicendo colla mano destra, e tenendo colla sinistra un rotolo, o volume; questa figura, che vedesi in Roma nel museo del collegio romano, è incisa in incavo, per così dire, in una placca di rame, e gl'intagli, che ne designano i contorni, sono riempiti di colori in smalto; il N. 9, presenterà un altro esempio di questa specie di pittura.

4. Porzione di un piatto di majolica inverniciata; questo piatto, che nella sua integrità, ha 10 pollici 3 linee di diametro, è del numero di quei vasi, che si fabbricavano nel principio del decimoquinto secolo a Faenza, a Urbino, ed a Castel Durante, e la di cui materia è conosciuta in Italia, sotto il nome di majolica, o di terra invetriata, altro genere di pittura secondaria, le produzioni della quale hanno meritato di trovar posto nei più ricchi gabinetti.

Il soggetto rappresentato sopra questo piatto è la visitazione di santa Elisabetta; sopra gli ordini di un

palazzo vedesi la Vergine accompagnata da molte donne andare a riscontrare santa Elisabetta, che è seguita da tutta la sua famiglia. Questa bella e ricca composizione, della quale son dispiacente di non poter dar qui la totalità, è egualmente raccomandabile per il grande stile delle forme, e dei panneggiamenti, che per la grazia, e per l'espressione delle arie delle teste. Nella parte superiore si osserva la data del 1559, e verso il basso uno scudo portante i tre fiori di giglio di Francia traversati da un braccio armato di un giavellotto; queste armi potrebbero servire a scoprire il personaggio per il quale questo piatto è stato dipinto.

Nella sezione di questa opera relativa alla *scultura*, noi abbiamo dati di già alcuni altri saggi di terra cotta dipinta, o inverniciata da Luca, ed Andrea della Robbia; ma questi pezzi essendo eseguiti in rilievo, dovevano essere classati, così come noi l'abbiam fatto, fra le produzioni della scultura (vedi la tavola XXXVIII della sezione di *Scultura*, N. 15, e 16).

5. Testa di vento eseguita *all' Agemina, o Azmina*. Quest' arte, i di cui procedimenti son molto varii, sembra originaria della Persia, d'onde passò in Italia, circa il cominciamento del decimoquinto secolo; è dessa una specie di dammaschineria sopra metalli, che si può riguardare come l'intermedio fra la scultura, e la pittura, poichè gli oggetti vi sono distinti per mezzo di metalli, e di varie gradazioni di colori. La faccia della testa di vento, che noi presentiamo qui per esempio, è formata con una foglia d'oro; i suoi capelli ritti sulla testa sono espressi per mezzo di filetti di argento, e l'aria, che esso sembra soffiare per mezzo di piccoli fili dorati.

Questa testa è tratta da un planisferio eseguito *all' Agemina*, sopra una cassetta, la di cui particolare descrizione può vedersi nella notizia, che

l'abate Mauro Boni ne ha inserita nella raccolta intitolata, *Memorie per servire alla storia letteraria*, etc. per l'anno 1799, semestre II, part. I,^a art. 3XVII: si può egualmente consultare una dissertazione dell'abate Daniele Francesconi, che ha per titolo, *Illustrazione di un' Urnetta lavorata all' Agemina*, etc. Venezia, 1800, in 8. fig.

6. San Giovanni Batista, mezza figura dipinta in smalto sopra una placca di rame avente 15 pollici di altezza sopra 3 pollici 10 linee di larghezza, compresi il fregio, che è formato di ornamenti in rilievo di di smalto bianco. Questa pittura è dell'antica fabbrica di Limoges, che nel decimosesto secolo ha arricchita la Francia di eccellenti lavori in smalto, che sono ricercati dagl' intendenti, e fanno presentemente l'ornamento dei più ricchi gabinetti.

7. I cinque re degli Amorrei essendo stati disfatti, sono impiccati per ordine di Giosuè; questa composizione è tratta dal celebre pavimento della cattedrale di Siena il quale cominciato circa l'anno 1350, sopra i disegni di Duccio di Boninsegna, fu continuato fino al principio del decimosesto secolo da differenti artisti, i più conosciuti dei quali sono Matteo di Giovanni, e Domenico Beccafumi.

Distinguonsi nell'esecuzione di questo magnifico pavimento fino a tre diversi procedimenti: Duccio, il primo che lo intraprese, ha disegnato sopra il marmo bianco, i contorni, ed i tratti interni delle figure per mezzo del trapano; i suoi successori sostituirono al lavoro del trapano lo sgraffito, vale a dire, dei tratti continuati scavati col cesello, e riempiti di pece, o di altro mastice nero; in ultimo luogo Matteo di Giovanni, e Domenico Beccafumi perfezionarono quest'arte impiegando una specie di tarsia di marmi bianchi, rossi, grigi, e neri, tagliati secondo i contorni

8. Porzione di una ~~marcatura~~ ^{marcatrice} ~~moniale~~, eseguita in sgraffito, sopra una facciata di casa situata in Roma, strada di Borgo Pio.

9. L'adorazione dei magi; questa specie di pittura, tratta dalla collezione di Giuseppe Lelli antiquario in Roma, è eseguita sopra delle placche di rame dorato; i contorni delle figure sono incisi in incavo, e ripieni di colori in smalto di differenti gradazioni. Il N. 3, di questa tavola ha di già offerto un pezzo del medesimo genere.

10. Due soggetti¹, l'uno dei quali rappresenta il martirio di san Sebastiano; essi sono dipinti sul vetro, sopra una delle finestre della chiesa di san Luigi dei Francesi a Roma.

Digitized by Google

TAVOLA CLXIX.

Prime stampe tirate dall' incisioni in legno , ed in rame : decimoquinto secolo .

Sebbene nella parte del testo di questa opera , che è relativa a questa tavola , ed alla seguente , noi abbiamo di già in qualche maniera tracciata la storia dell' invenzione delle impronte tirate dall' incisione , dell' uso , che ne è stato fatto per l' ornamento dei primi libri stampati , e di ciò , che questa arte divenne abbandonata alle sue proprie forze ; nientedimeno , siccome questa storia vi si trova naturalmente mescolata ad osservazioni , ed a congetture , che non sempre permettono di afferrarne il filo , noi non crediamo inutile di presentarne qui un succinto ristretto , aggiungendovi alcune particolarità attinte nelle opere di Papillon , e del barone di Heinecken.

Bisogna rammentarsi primieramente , che fino dal tempo di Varrone , si univano alle opere manoscritte ritratti , o figure dipinte , ed ornati ; vi ha luogo di credere , che gli scrittori , o calligrafi incaricati di far delle copie di questi libri , egualmente che dei loro ornamenti , si avvisarono , nella veduta di abbreviare il lavoro , di adoperare degli istrumenti più pronti , e più esatti della mano , per segnare le grandi lettere , e per disporne i contorni in maniera da ricevere la miniatura , e che questi istrumenti , portavano in rilievo , o in incavo la figura di queste lettere , che si applicavano successivamente ai posti convenienti . Ciò era sicuramente , come ogni uom vede , tirare un' impronta da una incisione , operazione altrettanto semplice nel suo principio , quanto divenne in seguito maravigliosa per i suoi risultamenti .

Alcuni dei primi artisti, che si occuparono delle ricerche, che hanno prodotta l'invenzione della stampa, riconoscendo, che egli era possibile di incidere, e di tirare anche delle impronte di tutte le lettere dell'alfabeto, ne formarono dappprincipio una pagina intiera sopra una sola, e medesima tavola di legno; fu questa l'origine della tipografia.

Volendo in seguito arricchire le produzioni della nuova arte, si tolse in prestito il soccorso della pittura; così come si era fatto per l'abbellimento dei manoscritti, dei quali essa prendeva il posto; i contorni delle lettere capitali, e delle iniziali, dopo essere stati incisi, e stampati, furono caricati di colori, o alluminati, siccome possiamo osservarlo in una moltitudine di antiche edizioni (Heineken, *Idée générale d'une Collection complète d'Estampes*; Leipsick, 1771, tav. III, pag. 165, 265, 395).

Presso a poco circa questo tempo i fabbricanti di carte da giuoco facevano probabilmente uso dei medesimi mezzi per imprimervi, coll'ajuto di un marchio, i contorni delle figure grossolanamente colorite dei quali essi le ornavano; procedimento, che fu imitato poscia nella incisione, allorchè si giunse a battere la carta posta sopra la tavola (Heineken, *ibid.* tav. V, pag. 277, e 442).

Se si seguita il parallelo andamento dell'invenzione delle stampe tirate dall'incisione in legno, e delle impronte prodotte dai caratteri alfabetici incisi egualmente in legno, osservasi, che dappprincipio i loro mezzi furono riuniti per diffondere l'istruzione nella classe povera, ed ignorante del popolo. È in questa pia intenzione che si incisero sopra tavole di legno, de' libri intieri unicamente composti di figure, e di soggetti dell'antico, e del nuovo Testamento, con delle semplici leggende esplicative incise a lato sopra

la medesima tavola, e di cui per conseguenza le impronte, o stampe tiravansi nel medesimo tempo. Di questo genere è il famoso libro conosciuto sotto il nome della *Bibbia dei poveri*, che il barone di Heinecken ha posto nel primo ordine dei libri senza testo (*Ibid.*, pag. 292, e tav. VII, pag. 309).

Ben presto i due procedimenti vengono migliorati; l'incisione in legno delle figure è meno di etiosa; l'uso dei caratteri alfabetici, incisi egualmente in legno, si estende; le impressioni, che essi forniscono, sono più soddisfacenti; le tavole di testo sono frammischiate di tavole d'immagini incise, e tirate separatamente: ne risultano dei libri d'immagini con un testo, le lettere del quale incise dapprincipio in legno, sono in seguito rimpiazzate da caratteri di metallo fusi, e renduti mobili; era questo il più gran passo, che l'arte della tipografia potesse fare verso la sua perfezione (Heinecken, *ibid.*, tav. XXV a, tav. XXV b, pag. 442, e 445).

Finalmente le due arti, disunendosi, operano ciascuna separatamente. Le impronte, o stampe, che si era imparato a tirare dalla incisione in legno, non sono più unicamente consacrate all'ornamento dei libri, esse moltiplicansi all'infinito, e si vendono isolatamente; sono esse immagini, figure, composizioni sacre, o profane, soggetti di ogni specie.

L'uso di tirar delle impronte dall'incisione sul legno suggerì naturalmente l'idea di tirarne dall'incisione sul metallo; e da questa ultima pratica divenuta generale, risultò per l'arte della incisione propriamente detta, un grado di miglioramento tale, che essa raggiunse ben presto quella perfezione alla quale noi la vediamo presentemente portata, principalmente nella incisione a bulino sul rame.

Noi non abbiamo sopra la scoperta, ed i progressi dell' incisione in metalli nell' Alemagna nozioni distinte così come quelle che gli scrittori italiani ci hanno trasmesse a questo riguardo relativamente alla loro patria, ma vi ha luogo di credere che nell' uno, come nell' altro paese, questo nuovo meccanismo prese nascita nelle officine degli orefici, e dei cesellatori, i quali dappertutto contribuirono i primi alla sua scoperta.

Il primo uso della incisione in rame fu pure l' abbellimento dei libri stampati; ma ben presto dopo, prendendo un volo più grande, e consacrandosi più particolarmente a tradurre, e ad immortalare le produzioni del pennello, quest' arte produsse ella stessa capi d' opera numerosi degni di figurare vantaggiosamente nei più ricchi gabinetti.

Tale è in poche parole la storia dell' invenzione, e del progressivo andamento della incisione in legno, ed in rame; i monumenti riuniti sopra questa tavola CLXIX sono destinati ad appoggiarla; sono essi in qualche maniera documenti giustificativi, che noi andremo spiegando nel tempo stesso, che indicheremo le sorgenti, alle quali essi son stati attinti.

1. Basso rilievo antico tratto dall' opera di Pietro Sante Bartoli intitolata: *Gli antichi Sepolcri*, Roma, 1768, pag. 5, tav. I; vi si vede la pittura personificata impegnando Varrone ad arricchire di ritratti la sua raccolta delle vite degli uomini illustri; idea che è espressa per mezzo di queste parole, *faxis Varro*, che essa sembra indirizzargli, e del ritratto esposto vicino a lei sopra un cavalletto.

Sappiamo con qual forza Plinio (lib. 35, cap. II), celebra questa invenzione di Varrone, per mezzo della quale, dice egli, non solamente egli dette ai grandi uomini l' immortalità, ma la sparse per tutta la terra,

in maniera , che essi erano per così dire presenti dappertutto : *Immortalitatem non solum dedit , verum in omnes terras misit , ut praesentes esse ubique et credi possent* . Con qual procedimento questi ritratti potevano essi moltiplicarsi così , e spandersi nell'universo ? L'espressione *misit* non lo precisa ; era egli per mezzo di modelli intagliati , che le invenzioni si ripetevano in ciaschedun manoscritto , o sivero coll'ajuto di una incisione , che ne moltiplicava le impronte ? è questa una questione sopra la quale sarebbe , per lo meno imprudente , il pronunziare .

2. Lettera capitale R del numero di quelle , i di cui contorni incisi sopra una stampiglia di legno , erano impressi sopra i manoscritti per ricevere in seguito i colori dell'alluminatura .

3. Altra capitale D ornata di fogliami , e di animali in miniatura : essa è tratta dal breviario , o salterio stampato a Magonza nel 1447 in caratteri fusi . Il signor de Heineken lo riguarda come il più antico libro stampato , che porta una data , e come la miglior prova dell'antichità della incisione in legno , e dell'uso , che la tipografia ne ha fatto fino dalla sua nascita ; Perchè , dice egli , non ci ha più verun dubbio , che eccettuate le capitali , tutto il restante di questa opera non sia stampato con delle lettere di metallo , fabbricate in una maniera particolare , (*Heineken* , tav. III , pag. 262 , e 263) .

4. Lettera capitale E , tratta da un manoscritto di Seneca del decimoterzo o decimoquarto secolo , del quale noi abbiamo riportate le pitture , e le particolarità calligrafiche sopra la tavola LXXII ; essa è del numero di quelle , che io presumo essere state tracciate sopra i manoscritti per mezzo di una stampiglia , o modello ; procedimento , di cui si servirono in seguito

per tracciare queste medesime lettere incise sotto i N. 2, e 3.

5. Altra lettera capitale O tratta dal medesimo manoscritto, e della medesima specie di quelle del numero precedente.

6. Figura di vescovo incisa sul legno, e tratta da un'antica leggenda, in lingua tedesca, che sembra essere stata stampata avanti il 1470; essa è del numero di quelle, che il signor Heinecken crede essere state impresse coll'aiuto del marchio, nel modo stesso, che adoprano i fabbricanti di carte da gioco, o colorite (*Ibid.* pag. 277. tav. V).

7. Ornamenti della specie di quelli, che si ritrovano spesso tanto nei manoscritti, quanto nei libri stampati, e che si ripetevano per mezzo della stampiglia o del modello, nel modo mentovato di sopra relativamente alle lettere capitali, N. 2, e 4.

8. San Cristoforo, che porta il bambino Gesù a traverso ai flutti del mare; questa immagine è copiata sopra una stampa portante, come si vede, la data del 1423. Il signor de Heinecken, che la cita pag. 250, come la più antica impronta tratta da una incisione in legno, dice di averla trovata incollata sopra le coperte di un vecchio libro del decimoquinto secolo. Il signor de Murr l'ha pubblicata nel tomo II del suo *Giornale della storia delle Arti*; il cardinal Borgia, al quale egli ne mandò una prova, ha avuta la bontà di comunicarmela, ed io ne posseggo anche un'altra per gentilezza del Signor Heyne; è sopra questa ultima, che io ho fatto calcare quella, che do qui, e nella quale non mancano, che alcune figure accessorie, che la proporzione della mia tavola non mi ha permesso di comprenderci. Nel basso di questa figura leggesi questo distico, in caratteri del tempo, simili a quelli del millesimo, che si vede inciso qui:

Cristoferi faciem die quacumque tueris
 Illa nempe die morte mala non morieris.
 Millesimo CCCC°. XX°. tercio.

Quanto a questa data, ed a tutte quelle, che si citano come anteriori, il lettore può consultare le note unite al testo relativo a questa tavola.

9. Gesù Cristo nella sua gloria circondato di angeli, e di cherubini; questa figura è presa da una delle tre stampe, che adornano il libro di Antonio Bettini da Siena, intitolato *il Monte Santo di Dio*, stampato per la prima volta in Firenze il 10 settembre 1477 da Niccolò di Lorenzo della Magna; io son debitore del calco che ne dò, alla compiacenza del cavalier Onofrio Boni, direttore delle fabbriche del gran duca di Toscana.

L' abate Mercier dotto bibliotecario di santa Genieve a Parigi, ha provato in una piccola dissertazione stampata nel 1783, che queste tre stampe sono le prime tratte dall' incisione in rame, che siano state unite a' de' libri stampati; opinione, che egli fonda sopra questo, che la prima edizione del libro del Bettini è anteriore a quella di Dante fatta in Firenze nel 1481, la quale fino allora passava per la prima, che fosse stata ornata di figure tratte da incisioni in metallo.

È dietro l' esemplare conservato nella biblioteca della Minerva di Roma, che l' abate Mercier ha data la notizia di questo libro: io ne ho veduto un altro curiosissimo nella collezione dell' abate de' Rossi, una delle più ricche in libri classici, e principalmente in edizioni del secolo decimoquinto, che giammai un particolare abbia formata; nel catalogo, che ne ha pubblicato nel 1786 l' abate Foggini prefetto della biblioteca Corsini in Roma, nella quale questa bella

collezione è passata trovasi pag. 51, il titolo di questo libro così riportato: *Incomincia il libro intitolato Monte Sancto di Dio composto da messer Antonio da Siena reverendo vescovo di Fuligno, della congregazione dei poveri Gesuati. Alla fine del volume si legge: Niccolò di Lorenzo della Magna. Florentiae X die mensis septembris 1477.*

Questo libro è ornato di tre stampe impresse sopra una carta talmente forte, serrata, grossa, che sembra all'occhio, e alla mano, essere una cartapeccora, e produce il medesimo strepito, allora che si piega; effetto, che deve provenire dalla pressione, che se le è data imprimendovi la stampa, se principalmente si è fatto uso di un marchio invece di torchio.

La prima di queste stampe poste verso il principio del libro, rappresenta una montagna davanti la quale è una torre più elevata della montagna, e distribuita in differenti piani separati da cordonati, che portano ciascuno un iscrizione, o leggenda.

La seconda, che è quella incisa sotto il presente numero, rappresenta Gesù Cristo nella sua gloria; queste due stampe sono di tutta la grandezza del formato.

La terza non occupa, che la metà del foglio; essa offre la figura del diavolo, che divora i dannati.

Le figure di queste tre tavole, nel loro insieme, come nelle loro particolarità, e nei panneggiamenti, sembrano meglio trattate, che quelle attribuite a Sandro Botticelli, che si vedono nell'edizione del Dante, qui sopra mentovata. L'incisione è leggiera, e l'intaglio fine, e poco profondo.

10. Gesù Cristo deposto dalla croce; composizione incisa sopra una pace di argento, che S. A. il principe Stanislao Poniatowski si è degnato di staccare dalla sua bella collezione di curiosità in ogni genere, per

arricchire la serie di monumenti originali, che mi hanno servito a formare questa storia della decadenza, e del rinnovamento dell'Arte. Le lettere I. N. R. I. in cima della croce, nella loro natural direzione, provano, che l'autore di questa incisione, Maso Finiguerra, o Antonio del Pollajuolo, non avea nè l'idea, nè l'intenzione di tirarne delle impronte.

TAVOLA CLXX.

Prima età della stampa; stampe di caratteri alfabetici unite a quelle figure: decimoquinto secolo.

L'oggetto di questa tavola è di mostrare in qual maniera nei primi tempi della stampa, si situò il testo sopra una delle pagine del medesimo foglio di carta, e le figure di faccia sull'altra pagina.

L'esempio, che noi offriamo qui di questo procedimento, è tratto da un libro troppo conosciuto dai bibliografi, e dagli amatori delle prime produzioni della tipografia, perchè io mi estenda sopra la sua descrizione; io mi limiterò alle notizie necessarie al mio oggetto.

Questo libro intitolato, *Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum* (l'Arte d'imparare i vangeli per mezzo di figure), consiste in trenta tavole incise in legno, quindici delle quali per il testo, e quindici per le figure, che rappresentano il segno distintivo di ciascheduno evangelista; vale a dire un angelo, un'aquila, un leone ed un bove.

Il barone di Heineken (*Idea di una collezione completa di Stampe*, tav. 16 e 17) ne ha pubblicate due stampe, con lo specimen del carattere, dietro due differenti edizioni. L'esemplare nel quale io ho

attuato l'immagine, e la pagina del testo, che io presento sopra questa tavola, fa parte della preziosa collezione del sig. Edward di Londra; esso è della prima edizione, e perfettamente conservato; consiste, come quello che cita il sig. de Heinecken, in trenta tavole incise in legno, quindici delle quali di testo sono stampate sopra una delle metà del foglio, e quindici di figure sono stampate di faccia sopra l'altra; dimodochè il rovescio dell'una e dell'altra metà è restato in bianco.

L'impressione non è ancora fatta col torchio, ma con un marchio, come quella delle carte da giuoco. Per dare senza dubbio maggior consistenza a ciascun foglio, ciascheduna delle mezze pagine è incollata, per il suo rovescio restato in bianco, alla seguente, eccettuata la prima del testo, e la ultima delle figure, che restano a cagione di una tal combinazione, isolate.

Il sig. de Heinecken pensa, che questo è il primo libro, che sia comparso con un testo, che occupava solo una pagina intiera; esso è egualmente secondo la mia opinione il primo, in cui le figure siano state impresse separatamente dal testo; questa considerazione mi ha deciso a produrre un esempio di queste figure per mostrare l'andamento progressivo dell'incisione, che limitandosi dapprincipio alla servile imitazione dei manoscritti, come si è veduto sopra la tavola precedente, comincia qui a distaccarsi dalla tipografia, per formare ben presto dopo un'arte distinta, che non ha più bisogno di essere unita ad un testo stampato, se pure non è per rinforzarne l'espressione.

Questi primi tentativi dell'autore delle immagini mescolate nel testo dell'*Ars memorandi* datano probabilmente dal duodecimo, o dal decimoterzo secolo, e si risentono, come si vede, della bizzarria, e della

barbarie, che regnavano nelle idee in questa epoca tenebrosa.

Ciascun evangelista è indicato dal simbolo, che gli è proprio, san Giovanni da un'aquila, san Matteo da un angelo, san Luca da un bove, e san Marco da un leone: è questo ultimo simbolo, che noi riportiamo sopra questa tavola.

Il testo per ciascheduno evangelio non contiene, che un sommario dei capitoli, il soggetto dei quali è spiegato per mezzo di piccole figure allegoriche situate sopra la gran figura del simbolo, e designate con dei numeri di rimando; tale è qui la specie di vaso, o di fonte battesimale N. 1, la testa staccata dal busto in un bacino, N. 6, ec.

Il disegno di tutte queste figure è quadrato, ed angoloso, sia nei suoi contorni, sia nelle interne particolarità; così come se ne può giudicare da questa incisione, che è stata calcata sopra l'originale tanto fedelmente, quanto lo ha permesso la grossolanità dell'alluminatura, che nasconde sovente le forme, nel modo stesso che avviene spesso sopra le carte da giuoco.

Il meccanismo di questa miniatura, esattamente copiato sopra quella del manoscritto originale del libro stampato, corrisponde alla barbarie delle composizioni. I colori locali vi sono distesi lisciamente gli uni accanto agli altri, senza veruna degradazione, senza nessuna mezza tinta, che gli unisca fra loro; nel simbolo inciso sopra questa tavola, il corpo intiero del leone, è di un giallo pallido; le ali sono per la metà dipinte di rosso, e per l'altra di verde; il cappello di una delle teste, N. 5, è rosso, il berretto dell'altra è violetto; il panneggiamento è rosso, e l'altro nero, così come quello della testa di san Giovanni, N. 6: la maggior parte degli altri oggetti conservano

il fondo bianco, leggermente ombreggiato; non vi si riconosce veruna traccia d'oro.

Le vesti non possono riconoscersi, che nella figura dell' angelo, simbolo di san Matteo; esso è ricoperto di una lunga e larga vesta a pieghe uniformi, e senza movimento.

In generale le figure, che accompagnano il testo dell' *Ars memorandi*, hanno molta relazione con quelle degli *Exultet*, che noi abbiamo fatte incidere sopra le tavole LIII, LIV, LV e LVI; esse si rassomigliano anche meglio a quelle del manoscritto della biblioteca del Vaticano, segnato 927, che sono incise sopra la tavola LXVII, sotto i N 4, 5, 6, 7 e 8: si può anche dire, che esse sono inferiori a quelle (Vedi la pag. 209 di questo sommario).

TAVOLA CLXXI.

La pittura, e l'incisione riunita per l'ornamento dei libri stampati: decimoquinto secolo.

1. Frontespizio di un libro di ore, faciente parte della mia biblioteca, inciso dietro un calco esattissimo; questo libro di formato in 8°, e stampato sopra pergamena, contiene l'ufizio della Vergine in latino, ad eccezione di alcuni titoli, o sottoscrizioni in francese.

2. Fine del medesimo libro di ore, calcato nel basso della sua ultima pagina; essa ci fa conoscere, che il libro è stato terminato il 21° giorno di Agosto 1497.

3. L' angelo, che annunzia ai pastori la nascita di Gesù Cristo; una delle incisioni iniziate, che adornano il libro di ore menovato di sopra.

4. Frontespizio di un altro libro di ore, sopra il quale esso è stato esattamente calcato; questo libro tratto dalla mia biblioteca contiene egualmente l'ufficio della Madonna, con diverse altre preghiere in latino.

5. L'annunzio ai pastori; una delle incisioni, che servono di ornamento al libro di ore mentovato nell'articolo precedente; le attuali, sebbene disposte per ricevere le miniature, non sono state effettivamente miniate.

6. Fine del libro di ore, N. 4. calcata nel basso della sua ultima pagina; vi si vede, che questo libro è stato stampato a Parigi nel 1505, da Thielman Kerver.

Alle particolarità che ho di già date nel testo di questa opera, sopra questi due libri di ore, aggiungerò qui alcune notizie bibliografiche. Tutti e due sono stampati sopra pergamena, con dei caratteri fusi, della forma dei quali è facile il giudicare da quelli, che si vedono sopra questa tavola esattamente calcati sopra gli originali. Il loro formato è in 8°. senza numeri, nè richiami.

Nel primo di questi libri, N. 1, si contano diciassette grandi incisioni miniate, che riempiono altrettante pagine, oltre un'infinità di altre più piccole, che adornano i margini, e le lettere capitali, e la di cui miniatura non è terminata. I soggetti sono presi alcuni nell'antico, e molti altri nel nuovo Testamento; ma non se ne distinguono quasi che nove differenti, che sono ciascuno ripetuti più volte.

Il calendario posto in fronte di questi due libri è accompagnato da una figura astronomica, che indica in una maniera bizzarra, l'influenza, che ciaschedun pianeta esercita sopra ciascheduna delle parti interne del corpo umano; certi assiomi di medi-

cina prescrivono i tempi favorevoli agli effetti dei rimedj.

Il corpo del testo è stampato in inchiostro nero; alcuni titoli posti al di sopra, o al di sotto dei quadri, particolarmente sopra i margini, ed in mezzo alle pagine del secondo libro, sono stampati in rosso.

Il secondo di questi libri di ore, N. 4, offre venti grandi incisioni, i soggetti delle quali, tratti egualmente dall'antico e dal nuovo Testamento, trovansi accompagnati da figure profane, ed incoerentissime, aumentate per così dire, sopra i fregi, che ne sembrano intieramente coperti.

Le differenti incisioni, delle quali questi due libri sono ornati, erano destinate ad esser miniate, o dorate; ma questo arricchimento non essendo stato eseguito, che sopra le lettere capitali, e sopra le iniziali delle frasi, ne è risultata una varietà resa ancor più dispiacente dalla bizzarra premura, che è stata presa dopo l'impressione, di tirare a penna delle linee in inchiostro rosso tramezzo ciascuna linea del testo.

Quanto alle altre parti tipografiche di questi libri, come i titoli, i frontespizi, ed i differenti caratteri, che ne formano il testo, questa tavola, tutte le particolarità della quale sono state scrupolosamente calcate sopra gli originali, è sufficiente per dare un'idea delle loro forme.

Io non so, se il nome di *Jehannot*, che si legge sopra il frontespizio del libro, N. 1, è quello del libraj, o dello stampatore. La Caille nella sua *Storia della Stampa*, pubblicata nel 1689, in 4°. non parla, che di *Dionigi Janot*, padre e figli, e di *Stefano Janot*, che stampavano nel 1484, 1497 e 1540; ma egli non cita il libro di ore, del quale si tratta stampato nel 1497. Forse il nostro *Jehannot* è

quell'istesso, che è rammentato da Papillon, come stampatore e librajò nel 1539, e che metteva per impresa intorno alla sua marca, *Amor Dei omnia vincit*: « Amour par-tout, tout par amour, par-tout « amour » (*Traité de la gravure en bois*, tom. I. pag. 459).

Noi abbiamo delle più precise notizie sopra Thielman Kerver, il di cui nome vedesi nel frontespizio del secondo libro di ore, inciso sotto il N°. 4.

Chevillier, pag. 111, dell' *origine della stampa di Parigi*, lo cita come avente ristampato nel 1500 dietro Ulrico Gering, uno dei fondatori della tipografia in Parigi, un breviario in 8: egli aggiunge pag. 374, che ristampando un' opera di Gering, egli vi pose, come lui, questo distico,

Ne fugite ob pretium, dives pauperque venite,
Hoc opus excellens venditur aere brevi.

Kerver prendeva, secondo lui, il titolo di *librajò dell' Università di Parigi*.

La Gaille aveva di già data una notizia molto particolarizzata sopra Kerver, ed i suoi lavori, senza nulladimeno comprendervi il presente libro di ore; egli osserva, che esso era quasi il solo, che stampasse dei libri d'uso *rossi e neri*. Questo stampatore sembra aver goduto di una gran fortuna a giudicarne dagli ornamenti, e soprattutto dalle belle vetrate, delle quali arricchì diverse chiese di Parigi; lasciò molti figli, i quali continuarono il suo commercio; l'uno di essi, Giacomo Kerver fu notajo di Parigi nel 1568.

La Croix du Maine, nella sua *Biblioteca francese*, Parigi, 1772, in 4°. all' articolo di Giovanni Martin, traduttore del *Sogno di Polifilo*, dice, che questa opera fu stampata presso questo Giacomo Kerver nel

1546, e che egli pubblicò pure nel 1553 la traduzione del trattato di Architettura di Leon Batista Alberti fatta dal medesimo Giovanni Martin.

Duverdier, *Biblioteca francese*, ediz. medes., attribuisce allo stesso Giacomo Kerver un'altra impressione del *sogno di Polifilo*, fatta nel 1554.

Il Poleni, *Exercitationes Vitruvianae*, Patavii, 1739, in fol., pag. 49, fa menzione di una edizione dei commentarj di Filandro sopra Vitruvio fatta *apud Jacobum Kerver*, 1545.

Papillon pag. 194, tom. I, del suo *Trattato dell'incisione in legno*, cita una raccolta di cento emblemi, stampata presso il medesimo Giacomo Kerver nel 1543. Cita ancora di lui una terza edizione della traduzione di Polifilo; io la ho sotto gli occhi; vi si vede alla fine nel rovescio dell'ultimo foglio, una bella figura di unicorno sola, presentando in uno scudo la cifra JK, con due specie di triangoli incrociati come nello scudo di suo padre; vi si leggono di più queste parole, *Dilectus quemadmodum filius unicornium*, Psal. XXVIII. Questa immagine non si trova in tutti gli esemplari di questa edizione, la quale del rimanente non è dovuta ai torchi di Giacomo Kerver, ma sibbene a quelli di Giovanni Leblanc, che la stampò per se. La Caille parla di tre fratelli Leblanc, due de' quali chiamati Giovanni stampavano con successo nel 1578, e nel 1592.

Thielman Kerver altro figlio del primo è egualmente citato da Papillon pag. 460, e 461, per avere stampato nel 1551 un Testamento nuovo latino, ornato d'incisioni in legno, eseguite da Giovanni Ferlato, e Pietro Rochienne, disegnatori gotici nei primi tempi di Giovanni Cousin; essi hanno incisi molti libri di ore, e di orazioni, che portano le due lettere iniziali dei loro nomi. Il frontespizio di questo testa-

mento nuovo porta, sopra una piccola tavola, i medesimi monogrammi, marca, cifra, e figura, che io riporto qui, eccrettuato il nome del luogo nel quale vendevasi il libro, che è indicato così, *Apud Islandam Bonhomme, sub unicorni, in via Iacobea*, 1551. Thielman il padre aveva sposata una Iolanda figlia di questo Buonomo, librajo, e stampatore, ed è forse da lui, che egli aveva preso l'emblema dell'unicorno.

Dom de Vaines nel suo *Dizionario, ragionato di Diplomatica* stampato a Parigi nel 1774, in 8. cita, pag. 480 del tom. 1, un Manuale dei Sacerdoti in latino, stampato a Parigi nel 1574 da Kerver; egli lo riporta come l'ultimo sospiro del gusto barbaro della stampa detta *gotica* in Francia; nonostante l'impressione del libro di ore, il di cui frontespizio è inciso qui sotto il N. 4, sebbene anteriore di sessantanove anni, e probabilmente del padre di questo stampatore, già non era più *gotica*.

Queste divise, questi monogrammi, questi emblemi in forma di armi fastosamente arricchite di ornamenti, di cui i primi stampatori decoravano i frontespizj delle opere, così come si vede su questa tavola, sono nel tempo medesimo il risultato, e dell'imitazione dei manoscritti, che essi si proponevano per modelli, e dei nuovi mezzi, che forniva alla stampa la nascente arte dell'incisione; ciò che prova, che avendo esse una comune origine, e dei procedimenti analoghi, queste due arti erano di natura da dover camminare di fronte, e restare strettamente unite.

Ignoro, se come si è fatto per i monogrammi impiegati dagli incisori, si sia composto un dizionario delle cifre, e dei monogrammi usati dagli stampatori; sarebbe questo un'opera utile agli amatori dell'antica tipografia; è in loro favore, che in questo articolo mi

sono esteso sopra delle notizie , delle quali essi mi perdoneranno la lunghezza .

TAVOLA CLXXII.

Invenzione, e pratica della pittura a olio di Giovanni da Bruges , e di Antonello da Messina : decimosesto secolo .

1. Gruppo di figure , estratto da una gran composizione di Giovanni van Eyck , detto Giovanni da Bruges , rappresentante i vecchi , che adorano l'agnello ; soggetto tratto dall'apocalisse ; questo quadro che vedevasi a Gand nella chiesa di san Bavone , fu eseguito per ordine di Filippo il buono , duca di Borgogna ; esso passa per la principal produzione di questo artista (Descamps, *Vie des Peintres flamands*, tom. I, pag. 3) .

2. Ritratto di Giovanni van Eyck dipinto da lui medesimo nel quadro mentovato qui sopra ; egli è generalmente riguardato come l'inventore della pittura a olio , o per lo meno , come quegli , che perfezionando i suoi procedimenti , ha contribuito il più con l'eccellenza delle sue opere , a renderne la pratica generale .

3. Gesù Cristo morto depositato nel sepolcro dagli angeli ; questo quadro , che si vede nel palazzo ducale di Venezia , nella sala del consiglio dei dieci , è uno dei meglio conservati , che ci siano restati di Antonello da Messina , al quale , secondo il Vasari , l'Italia è debitrice della cognizione della felice scoperta , e dei procedimenti di Giovanni da Bruges (Zanetti , *della Pittura Veneziana* , pag. 19 , e 490) .

Debbo il disegno di questo quadro al signor Canova, uno dei più celebri scultori del secolo, il quale riunendo alla pratica dello scalpello quella del pennello, dipinge anche qualche volta, con quel vigore, e quella verità di colorito tanto naturali presso i Veneziani suoi compatriotti. Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

TERZA PARTE

RINNOVAMENTO DELLA PITTURA

DAL DECIMOQUINTO

AL PRINCIPIO DEL DECIMOSESTO SECOLO .

TAVOLA CLXXII.

Pittura a fresco della cappella Sistina
nel Vaticano : fine del decimoquinto
secolo .

1. Gli Israeliti nel deserto , che adorano il vitello d' oro ; Mosè indignato spezza le tavole della legge ; questa pittura a fresco è di Cosimo Rosselli di Firenze , il quale fioriva alla fine del decimoquinto secolo ; essa vedesi in Roma , egualmente che le altre tre susseguenti , nella cappella Sistina del Vaticano .

2. Mosè ritornando in Egitto colla sua famiglia , è arrestato da un angelo , che gli ordina di circumcidere il proprio figlio . Sefora sua moglie eseguisce questa operazione per mezzo di una pietra tagliente ; questo affresco è di Luca Signorelli da Cortona , del quale noi abbiamo già riportate altre produzioni sulla tavola CLVI.

3. Punizione di Core , Datan , e Abiron ; questa composizione è di Alessandro Filippi , conosciuto sotto

il nome di Sandro Botticelli, il quale morì nel 1515 in età di settantotto anni.

4. Gesù Cristo dà a san Pietro le chiavi della chiesa, in presenza degli apostoli, e dei discepoli; questa pittura, a fresco egualmente, è di Pietro Vannucci detto il Perugino, ajutato da don Bartolommeo della Gatta abate di san Clemente di Arezzo.

Queste quattro pitture, che erano inedite sono state scelte fra quelle, che adornano le facciate laterali della Cappella Sistina nel Vaticano, costruita circa l'anno 1473 per ordine del sommo pontefice Sisto IV, sopra i disegni di Baccio Pintelli, architetto fiorentino.

TAVOLA CLXXIV.

Pittura a fresco di Leonardo da Vinci
in sant'Onofrio di Roma: decimoquinto
secolo.

1. La Vergine assisa tenendo Gesù bambino sulle ginocchia; ai suoi piedi è un personaggio inginocchiato in mezza figura; esso è probabilmente il benefattore, che fece eseguire a fresco questa pittura da Leonardo da Vinci; essa vedesi in Roma, nel chiostro superiore del convento degli eremitani di sant'Onofrio sopra il Gianicolo.

2. Testa della Vergine, calcata sopra l'originale, ed incisa della grandezza medesima.

3. Testa del bambino Gesù, calcata egualmente sull'originale.

4. Testa del benefattore egualmente calcata sopra l'originale.

Questa pittura non era stata renduta ancor pubblica per mezzo dell' incisione.

TAVOLA CLXXV.

Altre pitture a fresco di Leonardo da Vinci a Milano, ed a Roma: decimoquinto, e decimosesto secolo:

1. Gesù Cristo, che celebra la cena cogli apostoli; pittura a fresco di Leonardo da Vinci, che vedesi in Milano, al disopra della porta del refettorio dei domenicani di santa Maria delle Grazie. Il momento scelto dal pittore è quello nel quale Cristo dice ai suoi discepoli: *Amen, dico vobis quia unus vestrum me traditurus est.*

Questa gran composizione eseguita, o per lo meno cominciata nel 1497, è generalmente riguardata, come quella, che ha contribuito il più alla celebrità di questo gran maestro, perchè essa riunisce ad un alto grado tutti i generi di merito, che lo caratterizzano; se se ne eccettua nulladimeno il colorito, del quale non si può giudicare essendo stato consumato dal tempo.

Il signor Mariette in una lettera indirizzata al signor de Caylus, e inserita nella raccolta *delle Lettere Pittoriche*, tom. V, pag. 168, ci fa conoscere, che la collezione del re di Francia possiede un disegno originale di questa opera, e che se ne trovano in Francia due antiche copie, dipinte a olio; una nella chiesa di san Germano l'Ausserrese a Parigi, e l'altra nella cappella del castello di Ecouen.

2. Gesù Cristo nel tempio in atto di disputar coi dottori della legge; composizione di cinque mezze figure, di grandezza naturale dipinta a olio sul legno da Leonardo da Vinci: Questo quadro, che vedesi in

Roma presso il principe Aldobrandini, è attribuito da alcuni a Bernardino Luini, il migliore fra gli allievi di Leonardo; ma le superiori bellezze, che vi si riconoscono, non permettono di adottare una tale opinione.

3. Gruppo di cavalieri, che combattono per la difesa di uno stendardo. Questa incisione è ridotta dietro quella del famoso cartone, che Leonardo da Vinci aveva disegnato per far parte di una composizione storica in concorrenza con Michelangiolo. Nulla agguaglia l'espressione del coraggio, e dell'ardore dei combattenti, seppur non è quella del fuoco, che anima i cavalli; questi sono disegnati con un vigore, e con una verità, che attestano la conoscenza perfetta, che Leonardo aveva acquistata della struttura di questo superbo animale; lo studio approfondito, che egli ne aveva fatto, lo aveva messo nella possibilità di scriverne un trattato anatomico, del genere di quello, che egli aveva di già composto sopra il corpo umano.

4. Porzione di un altro cartone conosciuto sotto il nome della *Guerra di Pisa*, eseguito da Michelangiolo in concorrenza di quello di Leonardo da Vinci. Esso ha rappresentati alcuni soldati dell'armata fiorentina, che faceva l'assedio di Pisa, i quali al momento di un allarme, escono precipitosamente dell'Arno, ove essi bagnavansi, e si affrettano a rivestirsi delle loro armi; il soggetto era, come si vede, dei più propri a fornire a questo gran maestro l'occasione di sviluppare, in tutta la loro estensione, le profonde cognizioni anatomiche, che egli possedeva. Posto nella sala del consiglio del palazzo vecchio di Firenze accanto a quello di Leonardo da Vinci, questo cartone è stato lungo tempo l'oggetto dell'ammirazione, e dello studio di tutti

quelli, che amavano, o praticavano il disegno; disgraziatamente per la gloria, e per i progressi dell'arte, una colpevole trascuranza ha lasciato perire questo capo d'opera, e noi più non ne avremmo veruna idea, se Marc' Antonio, e dopo di lui Agostino Veneziano, non ne avessero inciso un frammento conosciuto sotto la denominazione degli arrampicatori. È di questo frammento, che noi diamo qui una porzione, (Vasari, ediz. di Roma, tom. III, pag. 208).

5. La Vanità, e la Modestia; mezze figure di grandezza naturale, dipinte sul legno da Leonardo da Vinci; in questo quadro, che da tanto tempo ammirasi in Roma nel palazzo Barberini, il pittore ha saputo rendere con una maravigliosa precisione di espressione, ed una semplicità di mezzi ancor più mirabile, due sentimenti così diametralmente opposti, come la *vanità*, e la *modestia*.

TAVOLA CLXXVI

Testa di Cristo di Leonardo da Vinci, calcata sopra uno dei quadri della tavola precedente: dici-mosesto secolo.

La testa di Gesù Cristo, che presenta questa tavola è tratta dal quadro di Leonardo da Vinci, che noi abbiamo fatto incidere sotto il N. 2, della tavola precedente; essa è stata calcata con la maggior accuratezza sopra l'originale, all'oggetto di far meglio conoscere il carattere del disegno di un maestro, le opere del quale hanno tanto potentemente contribuito a' progressi dell'Arte.

TAVOLA CLXXVII.

Disegno di Michelangiolo ; Studio
anatomico : decimosesto secolo .

TAVOLA CLXXVIII.

Altri disegni di Michelangiolo. Studj
di differenti parti del corpo umano:
decimosesto secolo.

TAVOLA CLXXIX.

Altri disegni di Michelangiolo : primi
pensieri : schizzi : decimosesto secolo .

Gli schizzi presentati sopra questa tavola , egualmente che gli studj incisi sopra le due tavole precedenti ; sono stati accuratamente calcati sopra i disegni originali di Michelangiolo facienti parte della mia collezione ; essi sono tratteggiati a penna , e provengono dal gabinetto del signor Mariette , il quale gli aveva acquistati alla vendita di quello del signor Crozat . L'oggetto di queste tre tavole è di mostrare per qual genere di studj , questo gran maestro si è inalzato al carattere di grandezza , e di sublimità impresso nella composizione del giudizio universale , che fa il soggetto della tavola susseguente .

TAVOLA CLXXX.

Il giudizio finale , composizione di
Michelangiolo eseguita a fresco
nella cappella Sistina del Vaticano:
decimosesto secolo .

Il giudizioso autore d'un opuscolo stampato a Firenze nel 1809, sotto il titolo di *Riflessioni sopra Michelangiolo Bonarroti*, il cavaliere Onofrio Boni, paragona, con molta precisione, questa grave composizione a un poema diviso in altrettanti canti quanti gruppi distinti, essa presenta.

Nel centro della parte superiore, vedesi, dice egli, trionfare il supremo giudice, il quale circondato dalla sua divina madre, dagli spiriti celesti, e dagli apostoli, lancia contro i reprobì l'inesorabil sentenza; ai suoi lati sono da una parte gli eletti dell'antico Testamento, e dall'altra, quelli del nuovo, al disopra dei quali sorvolano due gruppi di angeli, che portano in trionfo gl'istromenti della passione di Gesù Cristo, che ha loro aperte le porte del cielo.

La parte intermedia presenta nel suo mezzo un gruppo di angeli, alcuni dei quali suonano la tromba fatale, e gli altri portano i libri degli eletti, e dei reprobì; a sinistra vedonsi i primi salire al cielo, nel mentre che i dannati, strascinati dai demonj, vengono precipitati nell'inferno.

Finalmente il piano inferiore offre da una parte la resurrezione dei morti, e dall'altra la caduta dei reprobì nell'inferno.

Tale è in poche parole, la distribuzione delle principali masse di una composizione, che si deve riguardare, non solamente, come il capo di opera

Tom. VI.

31

di Michelangiolo , ma anche come una delle più vaste concezioni, che il genio delle arti abbia ispirate giammai

In questa terribile scena , che cuopre una superficie di 42 piedi di larghezza , sopra 52 di altezza , lo spettatore non sa che ammirare il più , o della grandezza dell' invenzione , o della profonda scienza anatomica dispiegata in quell' innumerabile quantità di figure , o del dotto contrasto di espressione formato dalla dolce quiete dei beati , la disperazione dei dannati , e dalla rabbia dei demonj ; egli si vede sforzato a concludere col Condivi , che in questa opera , Michelangiolo ha espresso *tutto quel che d' un corpo umano può far l' arte della pittura , non lasciando in dietro atto o moto alcuno* , e col Vasari , che questa pittura è *uno studio compito di passioni di ogni genere* .

Le teste , che sono incise in grande nel basso di questa tavola possono dare una leggiera idea della precisione di queste asserzioni , e se se ne paragona il carattere con quello del ritratto posto in mezzo di loro , con quella fronte sulla quale brillano il fuoco , la fiera , l' elevazione del genio , con quella bocca , che dipinge tanto bene l' *os magna sonaturum* di Orazio , si converrà , che l' artista si è dipinto nella sua propria opera .

Fu il papa Paolo III , Alessandro Farnese , il quale pervenuto al pontificato nell' anno 1534 , e volendo realizzare il progetto concepito dal di lui predecessore Clemente VII , ordinò questa pittura a Michelangiolo , il quale malgrado la sua ripugnanza , e la sua età di sessanta anni fu obbligato di cedere ai desiderj del pontefice ; egli impiegò quasi otto anni nella di lei esecuzione , e la scoprì agli occhi dei Romani nelle feste del Natale dell' anno 1541 (Condivi , *Vita di*

Michelangiolo; Firenze, 1746, in 4°. — *Vasari*, *Vite dei Pittori*, ediz. di Roma, 1759, tom. III. pag. 251. — *Taja*, *Descrizione del Vaticano*; Roma, 1750, in 8°. pag. 57. — *Onofrio Boni*, *Riflessioni sopra Michelangiolo Buonarroto*; Firenze, 1809, in 8°).

TAVOLA CLXXXI.

Ritratti di Raffaello Sanzio, e di
Pietro Vannucci detto il Perugino
suo maestro; tratti dalla scuola di
Atene: decimosesto secolo.

TAVOLA CLXXXII.

Pitture a olio sul legno di Pietro
Perugino, e di Raffaello, paragonate.
Fine del decimoquinto secolo.

1. La Vergine sedente, tenendo Gesù bambino sulle ginocchia; ai suoi fianchi stanno in piede san Giovanni Batista e san Sebastiano. Sebbene questo quadro dipinto a olio sul legno, non sia stato descritto nè dal Vasari, nè dal suo copiatore Borghini, esso deve essere riguardato, come uno dei migliori del Perugino, il quale lo eseguì nel vigore del suo talento nel 1493, così come lo indica l'epigrafe inscritta sopra il suppedaneo della Vergine. Esso adornava altra volta la chiesa di san Domenico di Fiesole, d'onde è passato nella celebre tribuna della galleria di Firenze (*Etruria pittrice*, tom. I. tav. XXX).

2. Il medesimo soggetto presso a poco, trattato da Raffaello allievo del Perugino; vi si vede la Vergine seduta, presentando al suo divin figlio quello,

che deve essere il suo precursore; ai suoi lati sono due vergini martiri, e sul davanti gli apostoli san Pietro e san Paolo; al di sopra è dipinto il Padre Eterno, fra due angeli, ed in atto di benedire. L'originale di questa composizione, che era inedita, è dipinto a olio sul legno, e vedesi in Roma, nella collezione del palazzo Colonna: essa è della prima maniera di Raffaello, che era ancora quella del suo maestro, ma assai migliorata (Comolli, *Vita inedita di Raffaello*; Roma, 1791, pag. 51 e 16).

TAVOLA CLXXXIII.

Schizzi, e disegni di Raffaello,
paragonati coll'antico: decimo-
sesto secolo.

1. Frammento di un fregio antico di terra cotta, che era composto di un seguito di genj alati, o di amori, che portavano dei festoni di frutti frammisti a fogliami.

2. Schizzo di due figure di Raffaello.

3. Altro schizzo di fanciullo, del medesimo; è uno studio di bambino Gesù per una santa famiglia.

4. Frammento di un altro fregio antico, di terra cotta, nel quale si osserva il torso di un fanciullo maddolosamente modellato.

5. Schizzo di fanciullo, di Raffaello; è questo uno studio fatto, per quanto pare, per l'una o per l'altra delle sante famiglie, i primi pensieri delle quali vedonsi sotto i N. 6 e 7.

6. Primo pensiero della composizione di una santa famiglia di Raffaello.

7. Primo pensiero di un'altra santa famiglia del medesimo.

8. Figura di donna , che sembra esser quella di una musa ; frammento di una pittura antica eseguita a fresco sul muro , e scoperta a Roma nel principio del decimo ottavo secolo .

Questi frammenti di terra cotta , e di pitture antiche , egualmente che i disegni di Raffaello , sono tutti stati attinti nelle mie diverse collezioni; essi erano inediti . La loro riunione sopra questa tavola ha per oggetto di facilitarne il paragone , e di dimostrare , che il genio di Raffaello ha saputo scoprire nell' antico, ed appropriarsi non solamente quelle grandi e maestose forme, quel bello ideale, di cui egli ha impresso il carattere nelle sue composizioni , ma ancora quella eleganza , e quelle grazie ingenue , che egli ha sparse con tanta profusione sopra le sue figure di donne , e di fanciulli .

TAVOLA CLXXXIV.

Madonna dipinta a olio sul legno da
Raffaello: decimosesto secolo .

La Vergine seduta in mezza figura , tiene sopra le sue ginocchia il bambino Gesù , che riceve un garofano dalle mani del piccolo san Giovanni ; questo quadro dipinto a olio , sul legno , può esser classato fra quelli della seconda maniera di Raffaello , maniera , che egli si formò allorchè uscito dalla scuola del Perugino, si fu perfezionato in Firenze collo studio delle opere di Masaccio , di fra Bartolommeo, di Leonardo da Vinci , e di altri grandi maestri .

Questo quadro vedesi in Roma , nel palazzo Borghese , nell' appartamento del principe Aldobrandini ; l' incisione, che ne do qui , è della grandezza medesima dell' originale , sopra il quale essa è stata calcata .

TAVOLA CLXXXV.

**La santa famiglia, altra pittura a olio
sul legno, di Raffaello: decimosesto
secolo.**

Questo piccolo quadro vedesi a Roma nella spezieria del collegio Romano; l'insieme della sua composizione unito alla sua esecuzione, nella quale discopresi una pratica più consumata, fanno presumere, che esso è di un epoca posteriore a quello della tavola precedente. L'incisione è della grandezza medesima dell'originale, sul quale essa è stata calcata. Raffaello ha eseguita la medesima composizione in figure di grandezza naturale; e ne esistono molte ripetizioni tutte uscite dalla sua scuola, una delle quali si vede a Loreto nella sagrestia della chiesa cattedrale.

TAVOLA CLXXXVI.

**Riunione delle principali composizioni
storiche, e poetiche di Raffaello:
decimosesto secolo.**

1. Mosè bambino, salvato dalle acque del Nilo per ordine della figlia di Faraone.
2. Dio, che crea il mondo dal nulla.
3. Giuseppe, che spiega il sogno del re Faraone; questo soggetto, ed i due precedenti sono eseguiti a fresco nelle volte delle loggie del Vaticano, tutte le pitture delle quali sono di Raffaello, o almeno eseguite dietro i di lui disegni.
4. Caduta, e conversione di san Paolo.

5. Gli abitanti di Listri offrono sacrificj agli apostoli: questi due soggetti sono tratti dalle tappezzerie eseguite dietro i cartoni disegnati da Raffaello.

6. La scuola di Atene.

7. L'incendio di Borgo, miracolosamente estinto per le orazioni del papa san Leone IV. Questa composizione, e la precedente sono delle più capitali fra quelle delle quali il genio di Raffaello ha ornate le sale del Vaticano.

8. Psiche alla sua toelette.

9. Psiche in atto di ascoltare le perfide insinuazioni delle sue sorelle; questo soggetto, e quello, che lo precede, sono tratti dal seguito di questa favola, composto, e disegnato da Raffaello.

10. Galatea sopra le acque; pittura eseguita a fresco da Raffaello in una delle sale del pian terreno del palazzo detto *la Farnesina*, in Roma.

11. Cupido invita le Grazie a contemplar la bellezza di Psiche.

12. Giove procura colle sue carezze di calmar Cupido.

Questi due soggetti sono stati scelti fra quelli, che Raffaello ha dipinti a fresco nella volta del portico del palazzo detto *la Farnesina*.

13. Psiche in un palazzo magnifico è servita da dei genj benefici.

14. Gli amori di Psiche, e di Cupido; questi due soggetti, egualmente che quelli, che sono incisi sotto i N. 8, e 9 fanno parte del seguito di questa favola, disegnata da Raffaello.

15. La Giurisprudenza, o la Giustizia; *Jus suum cuique tribuere*.

16. La Filosofia; *Causarum cognitio*.

17. La Poesia; *Numine afflatur*.

18. La Teologia; *Divinarum rerum notitia*.

Queste quattro figure simboliche sono state dipinte a fresco da Raffaello nel palazzo del Vaticano nella sala, nella quale si vede la scuola di Atene.

19. Ritratto dell'immortale autore delle pitture riunite su questa tavola; all'aspetto di queste sembianze, in cui brilla una celeste bellezza, chi potrebbe non riconoscere l'uomo, al quale un genio soprannaturale, *mens divini*or, come dice Orazio, ispirò tanti capi d'opera?

TAVOLA CLXXXVII.

Testa di Socrate calcata sull'affresco della scuola di Atene: decimosesto secolo.

TAVOLA CLXXXVIII.

Testa di Nicomaco, discepolo di Pittagora calcata sul medesimo affresco: decimosesto secolo.

TAVOLA CLXXXIX.

Ritratto del cardinal Bembo calcato sopra il medesimo affresco: decimosesto secolo.

TAVOLA CXC.

Uditori attenti, teste di espressione calcate sopra l'affresco della scuola di Atene: decimosesto secolo.

TAVOLA CXCI.

Altra testa di uditore calcata sopra
il medesimo affresco : decimosesto
secolo .

TAVOLA CXCH.

Testa di Aspasia calcata sopra
l' affresco della scuola di Atene :
decimosesto secolo .

TAVOLA CXCHH.

Testa di fanciullo calcata sopra il
medesimo affresco : decimosesto
secolo .

TAVOLA CXCHV.

Ritratto di Francesco Maria della
Rovere , duca di Urbino , calcato
sull' affresco della scuola di Atene :
decimosesto secolo .

TAVOLA CXCV.

Arabeschi composti da Raffaello
dietro gli arabeschi antichì :
decimosesto secolo .

1. Porzione della volta di un ipogeo , o tomba
sepolcrale antica , che vedesi vicino a Pozzuoli ,

sull' antica *Via Campana*, in faccia alla chiesa di san Vito; essa è adorna di figure, e di animali eseguiti in rilievo, ed in stucco. La totalità, e le particolarità di questo ipogeo, possono vedersi nell' opera del padre Paoli, intitolata *Antichità di Pozzuoli*, pubblicata in Napoli nel 1768, tav. 31, 32, 33, 34, e 38.

2. Lunetta, o timpano circolare della volta del medesimo ipogeo (*Ibid.*, tav. 32).

3. Due dei pilastri, che decoravano le pareti del medesimo ipogeo; l' uno, e l' altro sono ornati di tralci di fogliami, e di figure di stucco (*Ibid.*, tav. 32).

4. Piccola figura alata, eseguita in stucco, nella volta della camera sepolcrale della famiglia Arunzia, che vedesi a Roma vicino alla porta maggiore (Piranesi, *Magnificenza de' Romani*, tom. II, tav. 7 a 15).

5. Nove pezzi rappresentanti delle figure, delle chimere, e dei tralci di fogliami, tratti dalle pitture in arabesco, che adornavano le terme di Tito a Roma.

6. Uno degli archi delle loggie del palazzo del Vaticano, sormontato dalla sua volta, ornati l' uno, e l' altra di stucchi, e di arabeschi composti da Raffaello, ad imitazione di quelli, che egli aveva veduti nei monumenti antichi.

7. Due dei piè diritti, che sopportano le arcate delle medesime loggie, ornati egualmente di stucchi, e di pitture in arabesco, dietro i disegni di Raffaello (vedi la bella serie di queste pitture incisa per le cure, e sotto la direzione di Volpato).

TAVOLA CXCVI.

Arabeschi composti , o eseguiti da
Giovanni da Udine discepolo di
Raffaello : decimosesto secolo .

1. Facciata adornata di pitture in arabesco di
composizione di Giovanni da Udine , incisa dietro
il disegno originale , appartenente a S. A. il principe
Stanislao Poniatowski .

2. Diverse pitture in arabesco , eseguite dal
medesimo Giovanni da Udine, dietro i disegni, e sotto
la direzione di Raffaello, del quale egli fu uno dei più
illustri discepoli .

TAVOLA CXCVII.

Pittura a fresco di Bernardino
Pinturicchio condiscipolo di Raf-
faello . Fine del decimoquinto
secolo .

Questa pittura vedesi in Roma , nel convento detto
di Ara-Celi , nella cappella dei Bufalini , presente-
mente dei Mancini , la quale è la prima a mano
dritta , entrando nella chiesa ; essa è stata eseguita a
fresco verso la fine del secolo decimoquinto da Ber-
nardino Pinturicchio allievo di Pietro Perugino , e che
ajutò Raffaello nelle pitture della sagrestia della cat-
tedrale di Siena ; egli ha dipinto in questa l' esequie ,
ed i miracoli di san Bernardino da Siena , dell' ordine
di san Francesco, morto in Aquila nel 1444 . A dritta
e sul piano inferiore , vedesi il ritratto di Niccola
Bufalini di Città di Castello, morto avvocato conci-

storiale nel 1506, al quale è dovuta la restaurazione, e l'abbellimento di questa cappella (Vasari, *Vite dei Pittori*, ediz. di Roma, 1759, tom. I. pag. 479. — Titi, *Pitture di Roma*, 1763, pag. 189. — Casimiro, *Memorie istoriche della Chiesa d'Ara-Celi*, in 4°. Roma, 1736, pag. 37).

TAVOLA CXCVIII.

Pittura a olio sul legno di Lodovico
Mazzolini di Ferrara. Principio del
decimosesto secolo.

Questo quadro, che ha quattro piedi 10 pollici di altezza sopra 3 piedi 10 pollici di larghezza, appartiene al sig. Gaetano Pontici, gentiluomo romano; esso rappresenta il passaggio del mar rosso eseguito dagli Israeliti sotto la condotta di Mosè e di Aronne; vi si legge la data 1521, ed il nome del suo autore, Lodovico Mazzolini di Ferrara, morto circa il 1530, in età di quarantanove anni.

Questo pittore poco conosciuto, ed il di cui nome è stato stropicciato dalla maggior parte degli scrittori, aveva una maniera finitissima, e ricercata fino nelle minime particolarità. I suoi piccoli quadri si confondono spesso nelle gallerie con quelli di Gaudenzio Ferrari (Lanzi, *Storia Pittorica*, Bassano, 1809, tom. V, pag. 232).

Questa composizione era inedita; forse anche essa è la sola di questo maestro, che sia stata incisa.

TAVOLA CXCIX.

Particolarità tratte dal quadro del Mazzolini inciso sopra la tavola precedente. Principio del decimo-sesto secolo.

1. Testa del Padre eterno, rappresentata in atto di comandare alle acque del mar rosso di inghiottire l'armata di Faraone.

2. Testa e busto di Faraone nel momento della sua sommersione sotto le acque del mar rosso.

3. Testa di una giovine donna israelita, che porta un bambino fra le sue braccia; questa figura vedesi nella tavola precedente nell'ultimo piano della composizione.

4. Figura di un giovinetto israelita.

5. Il gran sacerdote Aronne inginocchiato, e ringraziando Dio dell'aver preservati gli Israeliti dal furore degli Egiziani; questa figura occupa il primo piano del quadro inciso sopra la tavola precedente. Ai suoi piedi vedesi uno dei vasi sacri, sopra il quale si legge il millesimo M. D. XXI, data di questa pittura.

TAVOLA CC.

Opere dei maestri predecessori, contemporanei, o successori di Raffaello: decimoquinto, e decimo-sesto secolo.

1. La purificazione della Vergine, pittura sul legno di fra Bartolommeo da san Marco, nato in Fi-

renze (1) nel 1469, morto nel 1517, questo quadro dopo di avere ornata la cappella del noviziato del convento di san Marco, è stato trasferito nella tribuna della galleria di Firenze (*Etruria Pittrice*, tom. I. tav. XXXVIII).

2. Gesù Cristo morto nelle braccia della Madonna, accompagnata da san Giovanni, dagli apostoli san Pietro e san Paolo, e da santa Caterina; questo quadro dipinto sul legno da Andrea del Sarto per la chiesa del monastero delle religiose di Luco in Toscana, vedesi presentemente nella tribuna della galleria di Firenze: Andrea Vannucchi detto del Sarto nato in Firenze nel 1488, morì nel 1530 (*Ibid.* tom. I. tav. XL).

3. La riconciliazione di Marco Lepido, e di Fulvio Flacco censori romani; pittura a fresco, eseguita nella sala del concistoro di Siena da Domenico Beccafumi, morto secondo il Vasari, nel 1549, in età di sessantacinque anni (*Ibid.* tom. I. tav. XLIX).

4. La Vergine, san Giuseppe e san Leonardo pittura sul legno di Giovanni Antonio Razzi detto il Sodoma, morto nel 1554, in età di circa settantacinque anni; questo quadro dipinto sul legno, vedesi nella cappella del pubblico palazzo di Siena (*Ibid.* tom. I. tav. XLI).

3. Amore e Psiche, composizione di Giulio Romano, ridotta dietro un'incisione di Giorgio Mantovano. Giulio Pippi, il più illustre dei discepoli di Raffaello morì nel 1546, in età di quarantasette anni.

(1) Credo di dover mio, come pratese, l'avvertire, che Bartolommeo dalla Porta, o da san Marco, nacque a Savignano, villa della val di Bisenzio, a 4 o 5 miglia da Prato: aggiungerò che nei suoi primi anni soleva chiamarsi Baccio della Lastruccia, senza però poterne trarre alcuna induzione per fissare il di lui cognome (*N. del T.*).

6. Una delle Sibille dipinte a fresco da Michelangiolo nella volta della cappella Sistina del Vaticano; al di sotto, e sotto il medesimo numero, vedesi il profeta Giona dipinto nello stesso luogo da questo gran maestro, il quale nato nel 1474, prolungò la sua carriera fino all'anno 1564.

7. San Paolo cieco guarito dai discepoli; questa pittura a fresco vedesi in Roma, nella chiesa di san Pietro *in montorio*; essa è di Giorgio Vasari nato nel 1512, morto nel 1574, e tanto conosciuto per le preziose notizie, che egli ci ha lasciate sopra la vita, e sulle opere degli artisti suoi predecessori, e suoi contemporanei; allievo, ed imitatore di Michelangiolo, lo storico dell'Arte moderna, meritava per le sue numerose produzioni, di occupare un posto fra i maestri, che hanno contribuito al di lei rinnovamento. Questo pezzo era inedito.

TAVOLA CCI.

Quadro del progresso dell'espressione pittorica, dal duodecimo fino al decimosesto secolo.

Espressione vive, e profonde.

1. La Vergine cadendo svenuta fra le braccia delle sante donne; questo gruppo è estratto da una gestazione della croce eseguita a fresco dal duodecimo al decimoterzo secolo nella chiesa di santo Stefano di Bologna; si può vedere l'insieme di questa composizione, che noi abbiamo fatto incidere sopra la tavola LXXXIX, N. 2.

2. Testa di angelo tratta da una crocifissione, dipinta a fresco nel decimoterzo secolo nella chiesa di san Francesco di Assisi da Giunta da Pisa; la com-

posizione intiera è incisa sopra la tavola CII, N°. 7, e 4.

3. Testa di Vergine piangente sopra il corpo di Gesù Cristo, estratta da una deposizione dalla croce dipinta a fresco nel decimoterzo secolo da Cimabue nella chiesa di san Francesco in Assisi; la composizione è incisa in intiero sopra la tavola CXVI, N. 4, e 5.

4. Testa di espressione, tratta da una pittura a fresco, rappresentante un miracolo di san Francesco, eseguita nel decimoquarto secolo da Giotto, nella chiesa di san Francesco, in Assisi. Vedi l'insieme di questa composizione sulla tavola CXVI, N. 2, e 3.

5. 6. La Madonna vicina a svenirsi o che si svenne fra le braccia delle sante donne; questo gruppo fa parte di una crocifissione dipinta a fresco nel decimoquinto secolo da Masaccio, nella chiesa di san Clemente in Roma; l'insieme di questa composizione è inciso sopra la tavola CLIV, N. 1.

7. 8. Il medesimo soggetto trattato in una maniera assai superiore da Raffaello nel decimosesto secolo; questa nobile e graziosa composizione è incisa dietro un disegno originale di questo grande maestro, che fa parte della mia collezione.

Espressioni dolci, e tranquille.

9. Il messaggiero di Oloferne impegna Giuditta a seguirlo nella tenda del suo padrone; questo gruppo dipinto in miniatura, è tratto dalla celebre bibbia manoscritta del nono secolo, la quale vedesi in Roma a san Paolo fuori delle mura, e di cui noi abbiamo dato l'insieme, e le particolarità sopra le tavole XL, a XLV; il frammento, che ne riproduciamo qui, vedesi sopra la tavola XLIII, N. 3.

10. Santa Cecilia che apparisce in sogno al papa Pasquale I; queste figure fanno parte di una pittura a fresco del nono, o del decimo secolo, che si vede a Roma nella chiesa di santa Cecilia, e la totalità della quale è incisa sopra la tavola LXXXIV, N. 3.

11. La Vergine, che presenta il bambino Gesù al gran sacerdote Simeone; gruppo estratto da una pittura a tempera del decimoterzo secolo, conservata nel *Museum Christianum* del Vaticano, ed incisa in intiero sopra la tavola LXXXVIII.

12. Due figure di monaci nell'attitudine di chi ascolta; esse sono tratte da una pittura a fresco del decimoquarto secolo, nella quale Giotto ha rappresentato san Francesco, che predica ai suoi discepoli riuniti; questa composizione, che si vede in Assisi, nella chiesa di san Francesco è incisa in intiero sopra la tavola CXVI, N. 1.

13. San Pietro, e san Paolo, che si difendono dalle accuse portate contro di loro; questo gruppo fa parte di una pittura a fresco eseguita nel decimoquinto secolo da Masaccio nella cappella dei Brancacci nella chiesa del Carmine di Firenze, e nella quale egli ha rappresentato l'imperator Nerone, che condanna questi santi apostoli a morte; questa bella composizione è incisa in intiero sopra la tavola CXLVIII;

14. Psiche in conversazione colle sue sorelle, e cercando d'ingannarle raccontando loro i pretesi oltraggi, che ha ricevuti da Amore; questo soggetto fa parte del seguito di questa favola composta, e disegnata nel decimosesto secolo da Raffaello.

TAVOLA CCII.

Pitture a fresco del Correggio nel
monastero di san Paolo di Parma :
decimosesto secolo.

Queste graziose pitture del Correggio sono state lungo tempo sconosciute , e lo sarebbero forse ancora , se alcuni amici delle arti , guidati da una tradizione vaga , che ne faceva sospettar l'esistenza, non fossero pervenuti nel 1795 a constatarla, egualmente che la loro autenticità , e quindi a farle disegnare; è dietro la incisione, che essi ne pubblicarono nel 1797, che io ho fatta ridurre la presente; posteriormente esse sono state incise in grande in trentaquattro fogli dal signor Francesco Rosaspina , abile incisore di Bologna .

Il luogo, che nascondeva queste pitture è una sala, la quale inclusa nel monastero delle religiose benedettine di san Paolo di Parma, non era accessibile agli occhi dei secolari; risulta dalle ricerche, che sono state fatte, che fù una delle antiche abbadesse del luogo, Giovanna da Piacenza, che ordinò al Correggio questa piacevole decorazione, i soggetti profani, e voluttuosi della quale non faranno maraviglia, se si rifletta, che in quell' epoca le badesse nominate a vita, amministravano arbitrariamente le rendite del monastero, e vivevano con un Jusso, e spesso con una licenza tutta mondana. Secondo le indicazioni storiche trovate nei registri del monastero, queste pitture, essendo state fatte circa l'anno 1519, debbono essere riguardate come la prima opera, che il Correggio abbia eseguita in Parma; ed è senza dubbio al di lei successo, che

noi siam debitori dell' esistenza delle due più belle cupole del mondo.

1. Una delle facciate della sala, sulla quale è dipinta Diana sopra il suo carro, tirato da due cervi; sembra che le altre facciate fossero egualmente ornate di pitture, che disgraziatamente sono state coperte con una mano di bianco.

2. Porzione della volta della sala; l' artista vi ha finto un pergolato di canne intrecciate di pampini di fiori, e di frutti; essa è divisa in sedici scompartimenti, che hanno nella loro parte inferiore alcune lunette ornate di figure rappresentate in stucco, e al disopra, delle aperture ovali, a traverso alle quali si scorge il Nilo, e dei gruppi di fanciulli nelle azioni le più variate; un fregio composto di panneggiamenti rialzati a guisa di festoni, e dei capitelli a testa di ariete, sono dipinti al di sotto della volta, e sembrano sostenerla.

3. Riunione dei sedici soggetti dipinti nelle aperture ovali figurate nei sedici scompartimenti della volta. Nulla di più grazioso, e di più variato, di questi gruppi di amorini, i quali armati degli istromenti della dea della caccia, scherzando con dei cani, o portando in trionfo la testa del cervo, che essa ha trafitto colle sue frecce, appariscono a traverso le aperture tanto ingegnosamente praticate nel pergolato; tutto respira quella grazia ingenua, che caratterizza questo gran maestro, tanto particolarmente, che essa ne ha preso il nome di *grazia Correggesca*.

4. Soggetti dei sedici bassi rilievi figurati in stucco, i quali adornano le lunette semicircolari dei sedici scompartimenti della volta. La maggior parte di questi soggetti, come le tre Grazie, Vesta, che allatta Giove, una sacerdotessa in atto di sacrificare,

Giunone sospesa per ordine di Giove con delle incudini d'oro ai piedi, etc., sono presi, o imitati dall'antico; e se essi non provano senza replica, che il Correggio fosse andato a Roma per studiarvi i capi d'opera dell' antichità, fanno per lo meno vedere, che la conoscenza non gliene era tanto straniera, quanto lo hanno preteso il Vasari, ed alcuni altri, e che anche egli se la era renduta familiare sia per mezzo dello studio dei gessi, delle incisioni, o dei disegni, sia coll' ajuto delle medaglie, delle pietre incise, e di altri monumenti (*Opere di Antonio Mengs*, Roma, 1787, in 4, pag. 40c. — *Tiraboschi, Notizie dei Pittori Modenesi*; Modena, 1786, in 4. pag. 50. — *Affò, Ragionamento sopra una stanza dipinta dal Correggio, in un monastero di Parma*; 1794, in 8°. — *Magasin Encyclopédique, Parigi*, in 8°, tom. I. pag. 203).

TAVOLA CCIII.

Composizioni dei quattro grandi maestri che hanno contribuito il più al ristabilimento della Pittura: decimosesto secolo .

1. L'assunzione della Vergine; gruppo principale della celebre cupola dipinta a fresco dal Correggio nella cattedrale di Parma.
2. La trasfigurazione di Gesù Cristo sul monte Thabor; quadro dipinto a olio sul legno da Raffaello, e conservato a Roma nella chiesa di san Pietro in Montorio (ora nel Vaticano).
3. Il martirio di san Pietro, religioso domenicano, dipinto a olio sul legno da Tiziano, nella chiesa dei santi Giovanni, e Paolo di Venezia; in

questi ultimi tempi, questo quadro essendo stato trasportato a Parigi, vi è stato levato dal suo fondo di legno, e trasportato sopra una tela; questa operazione, che è perfettamente riuscita, è la più ardita di questo genere, che fosse stata tentata, vista la gran dimensione di questa pittura; essa è stata eseguita dal signor Hacquin figlio (il quadro è tornato a Venezia).

4. Il profeta Isaia, figura dipinta a fresco nella chiesa di sant' Agostino a Roma, da Raffaello; essa fa epoca nella storia di questo gran maestro, perchè essa passa per essere la prima opera nella quale egli aggrandì la propria maniera, dopo di aver vedute le belle pitture di Michelangiolo, nella volta della cappella Sistina.

5. 6. Creazione dell'uomo, e della donna; soggetti dipinti a fresco da Michelangiolo nella volta della cappella Sistina del Vaticano.

TAVOLA CCIV.

Monumento eretto nel Panteon alla memoria di Poussin.

A. Porzione dell'interno del Panteon di Roma, contenente i busti dei grandi pittori. (1)

1. Busto di Annibale Caracci, eseguito in marmo dal Naldini, a spese di Carlo Maratti.

2. Busto di Raffaello, eseguito dal medesimo, ed a spese di Carlo Maratti.

(1) Si è formato da qualche tempo in Roma nel palazzo a destra del Campidoglio una galleria di ritratti in marmo dei più celebri artisti, e qui sono stati trasportati quelli descritti dal nostro autore. (N. del T.)

NO LONGER THE PROPERTY OF
THE Y. M. C. A. OF CITY OF NEW YORK
57th STREET BRANCH
PITTTURA

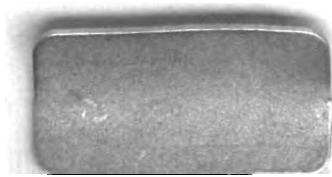
3. Busto di Mengs, morto nel 1779, situato per cura del cavaliere de Azara, allora ministro di Spagna presso la Santa Sede.

4. Busto di Niccola Poussin, collocato nel 1782 per cura, ed a spese dell'autore di questa opera.

5. Il medesimo busto inciso in una maggior proporzione, con l'iscrizione posta al disotto; questo busto è opera del signor Seglas giovine scultore francese, morto poco tempo dopo di averlo terminato. Si perdonerà indubitatamente allo storico della decadenza, e del ristabilimento dell'Arte di riprodur qui le sembianze del gran pittore, il quale poeta, e filosofo insieme, ha tanto potentemente contribuito al di lei perfezionamento, porgendo nelle sue numerose produzzioni, i più perfetti modelli della composizione pittorica, parte fondamentale dell'Arte, nella quale può dirsi, ad onore della scuola francese, che egli ha sorpassati tutti i suoi predecessori.

FINE

DEL SOMMARIO DELLE TAVOLE RELATIVE ALLA PITTURA.



APR 21 1942

APR 1 1942

Digitized by Google

APR 21 1942

APR 14 1942

Digitized by Google

