

Le Voci del Museo. 30

Collana di Museologia e Museografia

LE VOCI DEL MUSEO
COLLANA DI MUSEOLOGIA E MUSEOGRAFIA

Collana diretta da
Cristina De Benedictis
Antonio Paolucci

Comitato scientifico
Luca Basso Peressut
Pellegrino Bonaretti
Enzo Borsellino
Pietro Clemente
Marisa Dalai Emiliani
Paola D'Alconzo
Michela Di Macco
Arturo Fittipaldi
Elena Fumagalli
Antonella Gioli
Donata Levi
Viktoria Markova
Maria Cecilia Mazzi
Raffaella Morselli
Giuseppe Olmi
Marinella Pigozzi
Krzysztof Pomian
Edouard Pommier
Cecilia Prete
Emanuela Rossi
Massimiliano Rossi
Ettore Spalletti

Segreteria Scientifica
Maria Maugeri

Angelo Maria Monaco

**Giacomo Barri “francese”
e il suo *Viaggio pittoresco d’Italia*.
Gli anni a Venezia
di un peintre-graveur
scrittore d’arte nel Seicento**

La collana ha un Comitato Scientifico ed un collegio di referee internazionali
“Le Voci del Museo”® is a peer-reviewed book series

© Copyright 2014
by Edifir Edizioni Firenze s.r.l.
Via Fiume, 8 – 50123 Firenze
Tel. 05528639 – Fax 055289478
www.edifir.it – edizioni-firenze@edifir.it

Responsabile del progetto editoriale
Simone Gismondi

Responsabile editoriale
Elena Mariotti

Fotolito e stampa
Pacini Editore Industrie Grafiche

Progetto Grafico
Heartfelt Graphic Design Studio – Milano

ISBN 978-88-7970-574-5

In copertina
Pompeo Batoni, *Ritratto di Joseph Henry*, 1750-1751 circa,
olio su tela, 98x72.5, particolare (© Baltimora, The Walters Art Museum)

Ringraziamenti

Nel congedare questo lavoro desidero ringraziare tutti coloro che a vario titolo hanno contribuito alla sua realizzazione sostenendomi, consigliandomi, redarguendomi e accompagnandomi nel lungo periodo di gestazione trascorso. Sono persone a me molto vicine e colleghi di lavoro, tutti comunque fondamentali per il completamento dell'opera. Ringrazio allora, oltre al personale delle sedi di studio e ricerca frequentate, i lettori anonimi della Peer Review, i membri della collana di studi in cui il lavoro è stato accolto e l'editore; a Firenze Cristina de Benedictis, Elena Fumagalli, Simone Gismondi, Laura Lombardi, Elvira Bojilova; a Bologna Giovanna Perini; al Warburg Institute Charles Hope, Jill Krays e Paul Taylor; nelle lagune Giuseppe Pavanello, Rossella Granziero, Denis Cecchin, Davide Trivellato; a Lecce i docenti della Facoltà di Beni Culturali. La più profonda riconoscenza va ai miei ciceroni nel *mare magnum* della ricerca, Massimiliano Rossi e Alberto Pavan. Dedico questo lavoro ai più cari compagni di viaggio, mia madre Eva, Alberto, Massimiliano, alla memoria di mia nonna e ai nuovi arrivati, Giuseppe e Carla.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4, della legge 22 aprile 1941 n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti il 18 dicembre 2000. Le riproduzioni per uso differente da quello personale sopracitato potranno avvenire solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata dagli aventi diritto/dall'editore.

Photocopies for reader's personal use are limited to 15% of every book/issue of periodical and with payment to SIAE of the compensation foreseen in art. 68, codicil 4, of Law 22 April 1941 no. 633 and by the agreement of December 18, 2000 between SIAE, AIE, SNS and CNA, ConfArtigianato, CASA, CLAAI, ConfCommercio, ConfEsercenti. Reproductions for purposes different from the previously mentioned one may be made only after specific authorization by those holding copyright/the Publisher.

Indice

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI E CREDITI FOTOGRAFICI	7
INTRODUZIONE DI MASSIMILIANO ROSSI	13
CAPITOLO I	
UN ARTISTA FRANCESE A VENEZIA NEL SEICENTO	15
1. JACQUES DE PIERRE DE BAR DI LIONE, <i>ALIAS</i> GIACOMO BARRI (CA. 1636/8 – POST 1690)	17
2. LA QUESTIONE DELLA NAZIONALITÀ DI BARRI DAL SEICENTO ALL’OTTOCENTO	20
3. BARRI NELLE <i>BREVI NOTIZIE</i> DI BERNARDO CAVAGNIS E NELLE <i>NOTIZIE</i> DI NADAL MELCHIORI	25
4. BARRI PROMOTORE DEL «COLLEGGIO DE’ PITTORI» A VENEZIA	38
5. LA FORTUNA CRITICA CONTEMPORANEA	33
CAPITOLO II	
GIACOMO BARRI PITTORE SENZA DIPINTI MA PROLIFICO INCISORE (1666-1668)	41
1. L’INCISIONE <i>D’APRÈS</i> E IL MITO DI VERONESE NEL XVII SECOLO	43
2. OPERE E DESTINATARI	46
3. NEL SOLCO DELL’INCISIONE DI TRADUZIONE DA VERONESE	48
4. UN PRIMATO SCIPPATO	50
5. L’INCISORE E I PITTORI	52
6. L’INCISORE E IL MECENATE	58
7. OPERE INCERTE E ATTRIBUZIONI	63
CAPITOLO III	
Il <i>VIAGGIO PITTORESCO</i> : la prima guida d’arte tascabile d’Italia (1671)	75
1. IL <i>MILIEU</i> LAGUNARE	77
2. ALLE ORIGINI DELLA «LETTERATURA DEI CICERONI»	81
3. <i>UT PICTURA POËSIS, ELECTIO</i> E ALTRI SPUNTI CRITICI	83
4. FONTI, POSIZIONE CRITICA E CONTENUTI INEDITI	88
5. IL TIPO DI OPERE, I PITTORI CITATI E I GRANDI ESCLUSI	97
6. IL TONO CONFIDENZIALE E IL LESSICO ECFRASTICO DEL CICERONE	103
7. I LIMITI DEL <i>VIAGGIO</i>	110

CAPITOLO IV	
<i>THE PAINTERS VOYAGE OF ITALY</i> (1679)	129
1. WILLIAM LODGE E LA TRADUZIONE INGLESE DEL <i>VIAGGIO PITTORESCO</i>	131
2. MODIFICHE, AGGIUNTE E NOTE AL TESTO	131
3. CONCLUSIONI	137
ILLUSTRAZIONI	141
CAPITOLO V	
TRASCRIZIONE DELLE FONTI	
<i>VIAGGIO PITTORESCO D'ITALIA</i> . Testo e note di commento	189
CAPITOLO VI	
TRASCRIZIONE DELLE FONTI	
<i>THE PAINTERS VOYAGE OF ITALY</i> . TESTO E NOTE DI COMMENTO	253
APPARATI CRITICI	
TAVOLA CRONOLOGICA DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIACOMO BARRI	303
APPENDICE DOCUMENTARIA	305
CATALOGO DELLE OPERE	317
ABSTRACT	335
INDICI	
INDICE RAGIONATO DEI LUOGHI NEL <i>VIAGGIO PITTORESCO</i>	339
INDICE RAGIONATO DEGLI ARTISTI E DELLE LORO OPERE E DEI PRESTITI DALLE FONTI	349
BILANCIO DEL RAPPORTO TRA LE FONTI E SINTESI DEL PARAGRAFO CRITICO III.4	381
INDICE DEGLI AUTORI MODERNI	383
INDICE DELLE COSE NOTEVOLI	385
BIBLIOGRAFIA	393
FONTI INEDITE E MANOSCRITTE	395
FONTI	395
STUDI	405

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI E REFERENZE FOTOGRAFICHE

1. Registrazione del matrimonio di Giacomo Barri e Chiara Piatti, ASPV, parrocchia, SS. Apostoli di Venezia, registri matrimoni, 7, 1625-1667, c. 173r (particolare), per gentile concessione dell'ASPV.
2. Istanza per l'istituzione del Collegio dei Pittori, ASV, Senato, Terra, filza 1029, dec. 1682, foglio sciolto, per gentile concessione dell'ASV.
3. Firma autografa di Giacomo Barri, ASV, Senato, Terra, filza 1029, dec. 1682, foglio sciolto (particolare), per gentile concessione dell'ASV.
4. Marco Boschini, *Allegoria della Pittura come Poesia muta*, dal frontespizio delle *Ricche Minere della Pittura veneziana*, Venezia 1674, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
5. Marco Boschini, *Le Minere della Pittura*, Venezia 1664, frontespizio, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
6. Francesco Scannelli, *Il Microcosmo della Pittura*, Cesena 1657, controfrontespizio e frontespizio, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
7. Parmigianino, *Antea* (particolare), ca. 1535, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, © Web Art Gallery.
8. Paolo Caliari, Veronese, *Nozze di Cana* (particolare), Parigi, Musée du Louvre, © Web Art Gallery.
9. Tiziano, *Assunzione della Vergine* (particolare), 1516-1518, Venezia, Santa Maria Gloriosa dei Frari, © Web Art Gallery.
10. Tintoretto, *Ecce Homo* (particolare), 1566-67, Venezia, Scuola Grande di San Rocco, Sala dell'Albergo, © Web Art Gallery.
11. Raffaello, *Madonna del pesce*, ca. 1512-1514, Madrid, Museo Nazionale del Prado, © Web Art Gallery.
12. Francis Place, *Ritratto di William Lodge incisore*, s. d., © Trustees of the British Museum, London.
13. M. Beale, A. Blootching, *Ritratto di Thomas Belasyse Lord Visc. Fauconberg*, 1676, © Trustees of the British Museum, London.
14. Paolo Caliari, Veronese, *Adorazione dei pastori, ante* 1560, olio su tela, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo, © Web Art Gallery.
15. Giacomo Barri, *Adorazione dei pastori*, da Veronese per il Marchese Agostino Fonseca nobile Veneto, 16 settembre 1666, acquaforte, © Trustees of the British Museum, London.
16. Giacomo Barri, *Cena in casa di Simone* da Veronese per Coli Gherardi, 29 maggio 1667, acquaforte, su concessione dell'Archivio fotografico Correr, Venezia.
17. Paolo Caliari Veronese, *Cena in casa di Simone*, ca. 1536, olio su tela, Torino, Galleria Sabauda, © Web Art Gallery.
18. Giacomo Barri, *Adorazione dei pastori*, da Veronese per Girolamo Cavazza, 16 settembre 1667, acquaforte, Venezia, su concessione dell'Archivio fotografico Correr.

19. Giacomo Barri, *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, coperta della suite, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
20. Venezia, Palazzo Ducale, veduta della Sala del Collegio, © Web Art Gallery.
21. Sinossi delle *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, elaborazione grafica dell'autore.
22. Paolo Caliari, Veronese, *La Moderazione*, 1575/78, olio su tela, Sala del Collegio, Palazzo Ducale, Venezia, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
23. Giacomo Barri, *La Moderazione*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
24. Giacomo Barri, *La Vigilanza*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
25. Giacomo Barri, *La Sorte*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
26. Giacomo Barri, *La Fedeltà*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
27. Giacomo Barri, *La Purità*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
28. Giacomo Barri, *L'Abondanza et Eloquenza* in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
29. Giacomo Barri, *La Humiltà*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
30. Giacomo Barri, *La Industria*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, 1668, acquaforte, su concessione dell'Istituto Nazionale della Grafica, Roma.
31. Paolo Caliari, Veronese, *La Industria*, 1575/78, olio su tela, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Collegio, © web art gallery.
32. Giacomo Barri (?), *Madonna e il bambino con Santa Elisabetta, San Giovanni Battista e Santa Caterina da Veronese*, ca. 1670, acquaforte, © Trustees of the British Museum, London.

33. Paolo Caliari, Veronese (?), *Madonna e il bambino con Santa Elisabetta, San Giovanni Battista e Santa Caterina*, olio su tela, © Timken Museum of Art, San Diego.
34. Giovanni Coli e Filippo Gherardi, *Trionfo di Saggezza*, 1667/8, olio su tela, Venezia, Isola di San Giorgio, Libreria del monastero, foto dell'autore.
35. Giacomo Barri, *Augusto e la sibilla*, da G. Coli e F. Gherardi, per Ludovico Widmann, 1 gennaio 1667, acquaforte, © Trustees of the British Museum, London.
36. Giacomo Barri, *Antioco e Stratonice* (firmata Giacomo Barri francese), da G. Coli F. Gherardi, per Curzio Trenta lucchese, 9 luglio 1667, acquaforte, su concessione dell'Archivio fotografico Correr, Venezia.
37. Giovanni Coli, Filippo Gherardi, *Antioco e Stratonice*, olio su tela, coll. privata, © «Saggi e memorie di storia dell'arte», 31.2007, p. 66.
38. Giacomo Barri, *Antiporta dei Pensieri morali espressi ne' quadri sono nell'Insigne libreria del real Ministero di S. Giorgio Maggiore di Venezia*, 1668, Venezia, Biblioteca nazionale Marciana. Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali – Biblioteca Nazionale Marciana.
39. *Libreria del monastero*, Venezia, isola di San Giorgio Maggiore, foto dell'autore.
40. Tiberio Tinelli, *Ritratto del conte Ludovico Widmann*, 1638, olio su tela, © National Gallery of Art, Washington.
41. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Girolamo Cavazza* (particolare di fig.43).
42. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Sinossi della suite di incisioni di sepolture veneziane, 1666-1669*, © *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. AIKEMA, R. LAUBER, M. SEIDEL, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 187.
43. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito eretto nella chiesa della Madonna dell'Horto dal Nob. Ho. Girolamo Cavazza Conte vivente in honore de suoi ante passati e suo Inven[zion] e d' Iusep.o Sardi*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
44. Giuseppe Sardi, Francesco Cavrioli, Giusto Le Court, *Monumento a Girolamo Cavazza*, Venezia, chiesa della Madonna dell'Orto, foto dell'autore.
45. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Legi diretto nella chiesa de PP. Della Compagnia di Giesù inventione di Iacopo Sansuino*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
46. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Moziniho eretto nella chiesa de SS: Giovani e Paolo inventione di Girolamo Grapilia*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
47. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Grimani eretto nella chiesa di S. Giuseppe*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
48. Francesco Smeraldi, Girolamo Campagna, *Monumento al doge Marino Grimani e alla dogressa Morosina Morosini*, 1601-1604, Venezia, chiesa di San Giuseppe di Castello, su concessione dell'Archivio fotografico Correr, Venezia.

49. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Veneri eretto nella chiesa di San Salvatore inventi[o]ne di Iacopo Sansuino*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
50. Iacopo Sansovino, *Sepoltura Venier*, 1556, Venezia, chiesa di San Salvatore, foto dell'autore.
51. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Loredano eretto nella chiesa de SS. Giovan[n]i e Paolo inventione del L Grapilia*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
52. Giovanni Girolamo Grapiglia, Girolamo Campagna, Danese Cataneo, *Monumento del Doge Leonardo Loredan*, 1572 ca., Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo, foto dell'autore.
53. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Prioli eretto nella chiesa di San Salvatore di inventione di Ceseri di Franco*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
54. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Mocenico eretto nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
55. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Foscarini eretto nella chiesa del Carmine*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
56. Seguace di Jacopo Sansovino, *Monumento funebre Foscarini*, 1602-, Venezia, chiesa dei Carmini, foto dell'autore.
57. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Depo[sito] di Casa Erizo eretto nella chiesa di S. Martino Invetione di Matio Carniev.*, Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe.
58. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Delphino eretto nella chiesa di San Salvatore inventione di Iacop.o San.s.ui.no*, su concessione dell'Archivio fotografico Correr, Venezia.
59. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa da Ponte*, già in Santa Maria della Carità, © *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. AIKEMA, R. LAUBER, M. SEIDEL, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 187.
60. Giacomo Barri (attribuito a), *Allegoria dell'Europa*, post 1650, disegno a matita su carta, © Metropolitan Museum of Art, New York.
61. Notula manoscritta (v. di fig. 60), post 1650, inchiostro su carta, © Metropolitan Museum of Art, New York.
62. Giacomo Barri, *Viaggio pittoresco d'Italia*, Venezia 1671, frontespizio, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
63. William Lodge, *The Painters Voyage of Italy*, London 1679, controfrontespizio e frontespizio, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
64. *Map of Italy* in *The Painters Voyage of Italy*, London 1679, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
65. William Lodge, *Ritratto di Michelangelo*, in *The Painters Voyage of Italy*, London 1679, per gentile concessione del Warburg Institute, London.

66. William Lodge, *Ritratto di Tiziano*, in *The Painters Voyage of Italy*, London 1679, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
67. William Lodge, *Ritratto di Veronese*, in *The Painters Voyage of Italy*, London 1679, per gentile concessione del Warburg Institute, London.
68. William Lodge, *Ritratto di Pietro da Cortona*, in *The Painters Voyage of Italy*, London 1679, © Trustees of the British Museum.
69. William Lodge, *Ritratto di Raffaello*, in *The Painters Voyage of Italy*, London 1679, per gentile concessione del Warburg Institute, London.

INTRODUZIONE

Il lavoro di Angelo Maria Monaco ha il pregio di recuperare una figura come quella di Giacomo Barri, incisore e compilatore del *Viaggio pittoresco*, spesso citata ma mai ricomposta in tutti i suoi aspetti. L'operosità dell'artista riemerge da questo studio, accuratissimo, nelle sue molteplici sfaccettature, poiché Monaco non perde mai di vista la necessità di considerare alla luce di un'unica chiave interpretativa – lo sforzo consapevole di testimoniare una grande tradizione – l'incisore delle tombe dogali, il traduttore della pittura del Veronese e l'autore di quello che forse è da considerarsi il primo vademecum della pittura italiana in senso “moderno”, talmente utile da essere riproposto in inglese non appena pubblicato. Monaco applica dunque al caso di Barri una metodologia che incrocia nobili protocolli, dettati da Paola Barocchi e da Francis Haskell, alla luce della lettura delle pagine più recenti e problematiche di Philip Sohm da un lato, dall'altro facendo tesoro della messe di risultati acquisiti grazie alle indagini di Stefania Mason e Linda Borean sul collezionismo e sul mercato d'arte nella Venezia del Seicento.

L'edizione del testo è stata commentata con un'acribia capace di recuperarne l'aspetto centenario, facendo emergere il debito predominante contratto con il *Microcosmo* dello Scannelli e le *Minere* di Boschini: ma piuttosto che annullarne l'interesse (o l'utilità contingente), la riesumazione di questo tracciato ci fa capire come la “letteratura artistica”, nel senso che gli fu attribuito da Schlosser, sia stata caratterizzata, già a queste date assai precoci, da una tendenza autoriflessiva e combinatoria che avrà il suo massimo suggello nella *Storia pittorica* di Luigi Lanzi.

Insomma Barri riemerge dalle pagine di Monaco, anche grazie al rinvenimento di nuovi e importanti documenti che ne caratterizzano l'impegno verso il raggiungimento, a Venezia, di un diverso e riconosciuto statuto professionale, come l'intelligente precursore tanto della voga neoveronesiana che dell'interesse storiografico nei confronti dei giganteschi corredi tombali delle basiliche cittadine, in una tempe che *Maraviglie* e *Carta* hanno contribuito a restituire solamente attraverso la sua gloria pittoresca.

Il nitore della scrittura e la limpidezza argomentativa ne fanno uno studio esemplare.

Massimiliano Rossi

I.

UN ARTISTA FRANCESE A VENEZIA NEL SEICENTO

«Il problema reale che dovremmo forse porci è di capire come avvenne che un paese che ha prodotto i maggiori artisti della civiltà europea e che, più volte, si è dimostrato capace di prestare le attenzioni più sensibili alla conservazione e all'esposizione delle opere di quegli artisti, sia stato anche tanto pronto a sciupare ciò che ancora rimane in suo controllo».

F. HASKELL, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. 10, Torino, Einaudi, 1981, pp. 3-35: p. 35.

1. *Jacques de Pierre de Bar di Lione, alias Giacomo Barri (ca. 1636/8 – post 1690)*

Un ignoto conoscitore in *tour du monde* nei primi anni dell'Ottocento, poneva per via epistolare a Luigi Lanzi alcuni quesiti su delicate questioni attributive. Concernevano «due quadroni» da lui ammirati nella Galleria di Potsdam, nel Palazzo Nuovo, esposti come opera di tale Ruggeri, raffiguranti una Betsabea al bagno «tutto lieto ed aperto [il primo] ne' lontani di fronde e di architetture bellissime» e una Lucrezia romana l'altro, «tutto ferale [...] ricchissimo nel tingere e nell'impasto». L'appassionato conoscitore che distingueva i rispettivi modi di ben tre pittori accomunati da quel medesimo cognome, era rimasto in dubbio proprio sull'attribuzione proposta e ne andava così rimuginando «in Berlino», quando – proseguì nella lettera della quale vale la pena riproporre il gustoso passo –

[...] mi venne fatto di abbattermi presso il Sommerbroodt, in quel raro libercolo di un viaggio pittoresco del Barri. L'apri e vi leggo a carte centotto, dov'è cenno de' quadri del Palazzo del Giardino in Parma, “tre quadri compagni, uno con una Giuditta, l'altro con una Lugretia ignuda e Tarquinio, il terzo con una Betsabea nuda; tutti dipinti da una donna chiamata Artemisia”. Non so della Giuditta che sarà forse, con i quadri de' Farnesi, passata in Napoli; per gli altri due, s'io vo farneticando nel tener per fermo di avergli visti in Potsdam, ditelmi Voi ¹.

Un gentiluomo curioso e appassionato d'arte in viaggio alla ricerca della pittura più alta avrebbe di certo utilizzato in questo modo il «libercolo» di Giacomo Barri: come una guida maneggevole e semplice da consultare, utile tanto sul campo per rintracciare e identificare un'opera, quanto al suo rientro per sostenere la memoria durante dilettevoli conversazioni o rapporti epistolari con altri *connoisseurs* suoi pari. Non ci è giunta la risposta di Lanzi, che di certo conosceva il *Viaggio pittoresco* poiché di esso ne aveva parlato – sebbene con poco entusiasmo – nella terza edizione della *Storia pittorica* ², alla richiesta dell'intenditore berlinese, in quanto, com'è noto, nemmeno la lettera fu mai spedita. Essa è infatti frutto di un *divertissement* erudito concepito dalla geniale penna di Roberto Longhi ³, che beneficiò davvero del «raro libercolo [...] del Barri» nel suo scritto giovanile su Artemisia, giunto a studiare «i tre quadri compagni» segnalati «a carte centotto» del *Viaggio pittoresco* ⁴.

Die 18 feb. 1664, a Venetia

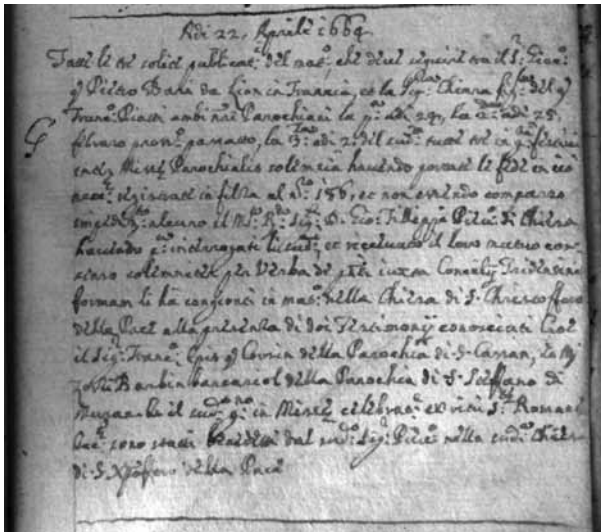
[...] Che D. Giacomo q[uondam] Pietro Bari de Lion in Francia d'anni circa 26, fa il pittor, habita in Ca' Galleri a ss. Apostoli, d'anni 4 partì da Lion, sua patria, et andò in casa di suo barba pre[te] Cesare Margottino, co' quale stete sino l'età sua d'anni circa 16 poi andò a Roma, ove si tratenne circa anni 8 continui al servizio dell'Eccellentissimo Sr. Cardinal Barberino; e poi capitò in Venetia già circa 2 anni, libero sin hora da ogni legame matrimoniale [...].

Così dichiararono i pittori francesi Guillaume Briot, Antoine Stella e Joian Porrée al momento di testimoniare lo stato libero (cioè di celibato) di Jacques de Pierre de Bar, *alias* Giacomo Barri, nello straordinario documento all'Archivio Storico del Patriarcato di Venezia restituito alla luce da Laura De Fuccia, che lo ha pubblicato nel 2010 in appendice a un articolato saggio sulla presenza degli artisti francesi nella Venezia del Seicento, dove è proposta la dizione francese del nome dell'artista che qui si condivide ⁵.

«Infinità de zovani concorre in questa nostra città» aveva dichiarato Marco Boschini nella nota *Carta del navegar pitoresco* ⁶, riferendosi alla comunità di Francesi stanziata nelle lagune, senza far trasparire il piglio caustico che di solito lo contraddistingueva nel giudizio sugli artisti non segnatamente veneziani. In quel secolo Venezia come Roma è tappa obbligata per gli artisti che studiano pittura e in particolare per i francesi. Sono a loro necessari l'approfondita osservazione e lo studio di Tiziano, Veronese, Tintoretto di cui a quelle date erano compiuti i processi di catasterismo e di mitizzazione. Tali pittori foresti lavorano per il Patriziato su commissione e non solo, svolgono attività di copisti per studio o per arrotondare i guadagni; lasciano anonimi pur pregevoli dipinti; solo in rare occasioni dipingono opere di invenzione e le firmano.

Di questa «infinità de zovani» fa parte Giacomo Barri che nacque a Lione nel 1638 da tale Pietro (Pierre) e da madre italiana se il nome dello zio (il "barba" del documento, Prete Cesare Margottino) presso il quale andò a vivere a Venezia all'età di quattro anni,

non è il risultato di una italianizzazione. Quindi è francese tra virgolette, se già a quattro anni approdò in laguna. Studiò con tale "suo maestro Ferdinando", svolse in seguito per otto anni servizio a Roma presso uno dei cardinali Barberini (stando alla cronologia, presumibilmente Antonio, nipote di Urbano VIII ⁷), strinse amicizia con altri pittori francesi tutti del medesimo *entourage*, tra i quali i tre che deposero in suo favore nel



1. ASPV, parrocchia, SS. Apostoli di Venezia, registri matrimoni, 7, 1625-1667, c. 173r. (particolare). Registrazione del matrimonio di Giacomo Barri e Chiara Piatti.

Per gentile concessione dell'ASPV

documento. Dal 1624 (*more veneto*) fu a Venezia, dove prese moglie e si inserì nel canale dell'incisione di traduzione, in particolare da Veronese, imprimendo fogli tra il 1666 e il 1669 e intessendo una fitta trama di relazioni con esponenti lagunari di prestigio: sia mecenati che pittori.

Del suo matrimonio si pubblica di seguito l'inedito atto di registrazione (fig. 1). Avvenne il 22 aprile del 1664, a distanza di qualche settimana dalla dichiarazione dello stato di libertà rilasciata dai colleghi francesi. Giacomo prese in moglie Chiara, orfana di Francesco Piatti, veneziana e come lui parrocchiana dei SS. Apostoli. Al matrimonio, celebrato secondo il rito tridentino dal parroco Giovanni Filippo Pieri nella chiesa di San Cristoforo della Pace, furono testimoni il «Sig[no]r Franc[esc]o [...] q[uondam] Curzio della Parochia di San Cassan, et Sig[no]r Zorzi Barbin barca-riol della Parochia di S. Steffano di Murano»⁸.

Non sono noti finora dipinti di Barri ma solo le acqueforti impresse a Venezia a partire dal 1666. Forse un disegno ora a New York apre una porta nel periodo capitolino/barberiniano. Resta da chiarire il percorso di formazione in Francia e l'attività di pittore di figure di cui tuttavia non ci si occupa in questo studio. A Venezia nel 1671, seguendo un'intuizione che si rivela brillante, Barri pubblicò il *Viaggio pittoresco d'Italia*, la prima guida tascabile alla pittura italiana da compulsare in viaggio, al vivo delle opere segnalate. Ormai quarantacinquenne egli si fece strada in laguna acquisendo una posizione rispettabile in società: nel 1682 divenne promotore e sostenitore del Collegio dei Pittori, contribuendo attivamente alla sua fondazione e ricoprendo alcune cariche importanti nel periodo della prima gestazione dell'istituto.

Nel 1690 uscì di scena. In quell'anno Barri è attestato «fuori città», ha 54 anni e non ha figli. Se ne perde quasi memoria. Già agli inizi del XVIII secolo non si è in grado di attribuirgli dipinti.

La fortuna critica matrigna a lui toccata in sorte contribuisce al rapido inghiottimento nell'oscuro vortice dell'oblio di quella che, alla luce di quanto si è ricostruito in questo studio, risulta invece una personalità non priva d'interesse nel panorama artistico della Venezia del Seicento⁹.

In margine a una sola delle sue incisioni Giacomo Barri si firma «Francese» (fig. 36). Nel frontespizio del *Viaggio pittoresco d'Italia* del quale è autore e che pubblica a Venezia nel 1671 per i tipi di Giovanni Giacomo Herz, si dichiara «pittore in Venetia» (fig. 62).

Se dell'attività di incisore di Giacomo Barri abbiamo prove certe per l'esistenza di circa una trentina di acqueforti, come del resto è certa l'attività di dilettante storiografo d'arte in virtù del *Viaggio pittoresco*, la terza peculiarità che lui stesso si attribuisce, ovvero quella di essere «pittore» è dominata invece da un silenzio imbarazzante. Eppure, di un Giacomo Barri «pittore di figure» bisogna tener con-

to dato che prese parte, con un ruolo sostanziale e al fianco di nomi ancor oggi ben noti e con cui firmò un documento importante, al processo di istituzione del Collegio dei Pittori nel 1682.

Di Giacomo Barri si ha scarsa memoria. Per acquisire notizie sul suo conto si rivela vana la consultazione delle fonti principali sulla pittura veneziana dei teorici della seconda metà del Seicento. In Boschini, Martinelli, Coronelli e Pacifico di questo artista non c'è traccia ¹⁰. La ricerca di notizie utili per abbozzare un ritratto o per lo meno delineare un profilo sintetico di questo cittadino d'adozione della Serenissima deve accontentarsi della consultazione dei più accreditati dizionari biografici degli artisti e di poca letteratura critica. Del resto, già nelle fonti più antiche, la consistenza delle informazioni aggregate sul suo conto non superava la dimensione didascalica della "notizia" informativa; già agli inizi del '700 si lamentava la mancanza di un autore che delle opere del suo pennello, delle quali già così precocemente non si era in grado di rintracciare esemplari, avesse in modo approfondito «fatto memoria» ¹¹. Eppure Barri si distinse per una lungimiranza non comune che gli consentì di anticipare temi e soggetti nelle opere di traduzione, il gusto per i quali sarebbe stato a Venezia di là da venire. Risorse utili per la ricostruzione critica della sua attività sono invece le incisioni, dove le lunghe dediche che accompagnano le immagini rivelano a quale patronato si rivolgesse. Dal confronto incrociato dei dati raccolti emerge la personalità di un artista indaffarato alla ricerca di affermazione. Barri dedicherà le sue incisioni di traduzione da Paolo Veronese, maestro che predilige e del quale favorirà il cosiddetto "revival", e da Giovanni Coli e Filippo Gherardi, pittori che conosce personalmente, agli esponenti di un'aristocrazia non solo di antico lignaggio o chiara fama come i Fonseca e i Trenta di Lucca, ma anche di ben più recente elevazione ma sconfinata ricchezza, come Ludovico Widmann e il *nouveau riche* Girolamo Cavazza. Proprio nella lungimiranza cui si è fatto cenno andrà colta la peculiarità più brillante di questo *peintre graveur* scrittore d'arte.

2. La questione della nazionalità di Giacomo Barri dal Seicento all'Ottocento

Non avrei mai creduto, che avendo il Gandellini scritto tanto sopra quest'artista, dovesse dar motivo a noi di riprenderlo in un affare, che non potea da lui certamente ignorarsi. Egli dunque appella Francese il nostro Giacomo Barri, non adducendo alcun documento, ed opponendosi, senza forse saperlo, al fatto e alle testimonianze degli Storici. Vi è stata una famiglia Barri di Francica, Terra di Calabria, di cui era il famoso Gabriello, autore dell'opera *De Antiquitate, et situ Calabriae*, e di altri opuscoli, de' quali parla il Mazzucchielli riportato dal Tiraboschi (Tom. 7, fol. 980). Ma chi potrebbe mai darsi a credere, che il nostro Scrittore potesse così grossolanamente equivocare? L'istesso Ms Basan, cui era solamente noto (prima ediz.) che Barri avea fiorito in Venezia verso la metà del secolo XVII, nell'altra edizione il confessa nato a

Venezia nel 1614; quantunque io discopra un errore manifesto sull'enunciata epoca, poiché nel ms. Melchiori, che cita l'Ab. Lanzi (*Tom. 6 ind. fol. 11*, ediz. 1809), egli nacque nel 1630, e viveva nel 1682, dopo la qual'epoca non se ne trova più memoria [...] ¹².

Così, quasi scandalizzato, risuona l'esordio del profilo biografico dedicato a Giacomo Barri nella poderosa edizione delle *Notizie degli intagliatori* di Giovanni Gori Gandellini «arricchita di osservazioni critiche ed aggiunte raccolte da vari scrittori» da Luigi De Angelis. Un'impresa erudita curata dal senese “Padre Maestro” e Abate, che mirava a migliorare l'utile edizione edita circa trent'anni prima dal concittadino, colmando le lacune lasciate in più punti e, soprattutto, vagliando l'attendibilità delle informazioni già pubblicate al setaccio dell'insindacabile autorità «degli Storici». È il caso del profilo biografico di Giacomo Barri dove Gori Gandellini aveva errato attirando la malcelata critica dell'abate, attribuendo al pittore natali francesi e dimostrando così di non aver tenuto in considerazione né, *in primis*, Tiraboschi ¹³, che citava un intervento precedente di Giammaria Mazzuchelli – *scilicet* gli *Scrittori d'Italia* ¹⁴–, né, addirittura, Lanzi che a sua volta si rifaceva a una fonte degna di tutta l'attendibilità del caso, dove, inequivocabilmente, erano riconosciuti a Barri natali italici. Un mal costume diffuso, quello del mancato scandaglio delle fonti e dei documenti alla luce dell'autorità degli Storici, che induce a commettere, stupisce De Angelis, «manifesti errori» come ad esempio quello grossolano di Basso – nella seconda edizione, specifica l'erudito – del suo *Dictionnaire des graveurs anciens et moderne*. Laddove, nell'occorrenza onomastica di «Jaques de Barry» – che vien da chiedersi se sia francesismo di precedente italiano piuttosto che dizione originaria poi volgarizzata – dimostrava di non aver consultato l'edizione del 1809 della *Storia Pittorica*, edita nel medesimo anno del dizionario, in cui l'ipotesi dell'origine francese del pittore non era nemmeno ventilata ¹⁵.

Nel pedante passo di De Angelis riportato come esordio, che per il tono pirotecnico si presterebbe a una drammatizzazione goldoniana, risuona tutto lo spirito dell'erudizione del secolo appena trascorso, per la quale la mancata consultazione delle autorità «Storiche» non poteva non essere che indice di crassa ignoranza, oppure, a seconda della notorietà di colui che aveva errato, solo un grossolano equivoco. Aspra è la critica dell'erudito nei confronti di quegli autori che hanno dimostrato di glissare sugli Storici e in particolar modo sull'utile informazione riferita dall'abate Lanzi, autorevole a prescindere. Infatti, nell'epoca terza della *Storia Pittorica*, ma solo a partire dalla terza edizione ¹⁶, tra le fila cronologiche del sistema così magistralmente ordito ¹⁷, Lanzi si era soffermato pure su Giacomo Barri nel contesto della pittura veneta nella seconda metà del Seicento, apprendendo della sua esistenza da una fonte inedita ma nota per la circolazione di alcune copie manoscritte, cioè *Le Notizie di Pittori* di Nadal Melchiori ¹⁸, in virtù della quale decise di scrivere:

Il Melchiori mette fra gl'imitatori di Tiziano, del Tintoretto, e di Paolo anco Giacomo Barri; e ne resti tutta la fede appo lui. Ora è facile trovare le sue incisioni ad acqua forte, non così le sue pitture. Anche il suo libricciuolo che ha per titolo *Viaggio pittoresco d'Italia* è divenuto piuttosto raro, credo, per la picciola mole, e per le ricerche di chi fa serie di libri pittorici; nel resto la sua autorità è mediocre¹⁹.

Così, l'abate De Angelis, che avrà nel 1834 il merito di aver curato la quinta edizione della *Storia Pittorica* – anche questa impreziosita di annotazioni e aggiunte di suo pugno²⁰ – emendava lo scorretto profilo biografico di Barri riportato da Gori e dai Basan, confidava nell'autorità di Lanzi che si rifaceva a Melchiori, e a sua volta si prendeva la briga di consultare il manoscritto citato da Lanzi desumendone ulteriori particolari. Di quanto espresso nella *Storia Pittorica* a proposito del *Viaggio*, se da un lato De Angelis confermava le asserzioni dell'abate relative alla difficile reperibilità del volume, come aveva personalmente sperimentato «per unirlo ai [suoi libri] di Belle Arti», ne moderava dall'altro il giudizio *tranchant* riconoscendo al libretto di servire «almeno»:

se non di tutta autorità, [...] di norma a chi volesse farmene una guida, che in breve accennasse le più belle pitture, che adornano al presente le Chiese, le Gallerie, e le Raccolte dei nostri Italiani²¹.

Cogliendo a pieno l'utilità precipua del *Viaggio pittoresco*, De Angelis emendava le imprecisioni pubblicate da Gori Gandellini a proposito degli aspetti biografici dell'autore, demoliva l'ipotesi relativa alla nascita francese di questi, lanciandosi però, sebbene patrocinato «d[a]gli Storici», nella documentazione di una genealogia del tutto improvvisata che restituiva a Barri natali calabresi. Questi sarebbe stato originario non di Francia ma di Francica, piccolo comune in Calabria, che aveva dato i natali già a un precedente Gabriello Barri autore di uno scritto erudito. In conclusione, e «non avrei mai creduto [...] che dovesse dar motivo a noi di riprenderlo in un affare, che non potea da lui certamente ignorarsi», è curioso che l'abate, così scrupoloso nella disamina delle fonti documentarie, non sia mai stato solleticato dal dubbio che forse Gori era stato indotto ad attribuire a Barri un'origine francese, solo perché lo stesso incisore si era definito tale a margine di una delle acqueforti da lui realizzate: l'*Antioco ammalato d'amore per Stratonice*, traduzione in acquaforte da un dipinto di Coli e Gherardi che aveva firmato, appunto, «Giacomo Barri francese». Nel 1820, sulla scorta della medesima dichiarazione data dall'incisore, l'abate Pietro Zani, nell'*Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, indicizzava il Nostro *sub voce* «Barry Giacomo» definendolo incisore, pittore, acquafortista e autore del *Viaggio pittoresco*, «noto in Venezia come Giacomo Barri»²².

Non pervenuto negli scritti sulle arti degli artisti-teorici veneti attivi in quegli stessi anni in cui l'artista realizzava almeno le incisioni note – così, in Boschini, Marti-

nelli, Coronelli e Pacifico –²³ il nome di Barri fa per la prima volta la sua comparsa, in opera a stampa, nel 1679, in Italia nella *Felsina Pittrice* di Carlo Cesare Malvasia²⁴, in Inghilterra nella traduzione del suo *Viaggio pittoresco* a cura dell'incisore William Lodge che lo definisce «uno stimato pittore veneziano»²⁵. Nella “guida” alla pittura emiliana, a proposito degli affreschi della cupola nella chiesa di San Giovanni dei Padri Benedettini a Parma, l'erudito bolognese emendava quanto «equivoca[to] ultimamente [da] Giacomo Barri nel suo *Viaggio pittoresco* [1671]» dove gli affreschi segnalati al lettore erano dati come copie di precedenti di Correggio eseguiti dal Baglione e dal primo poi solo ritoccati, piuttosto che, come invece era stato, opera di Cesare Aretusi²⁶.

Così, misera è la notizia biografica che di Giacomo Barri proponeva il padre carmelitano Pellegrino Antonio Orlandi nell'*Abecedario pittorico* (edizione Bologna, 1719) che invece proprio in virtù della dignità delle informazioni aggregate sugli artisti indicizzati avrebbe goduto di numerose ristampe e di un ampliamento supplementare sino a coprire l'anno 1775²⁷.

Agli inizi del XVIII secolo, un breve profilo biografico del pittore e incisore, rimasto ingiustamente inedito, compare in due opere delle quali si darà conto più avanti. Si tratta delle *Brevi Notizie degl'intagliatori* di Bernardo Cavagnis e le *Notizie di pittori di Nadal Melchiori*²⁸.

Nel 1771 Anton Maria Zanetti, autore dei cinque libri *Della Pittura Veneziana*, quando descriveva il catalogo delle stampe tratte dalle opere realizzate da Veronese, a margine dell'indicazione della *Natività* di questi per la sacrestia dei Gesuiti in città – ma già traslocata all'epoca in cui scriveva nella Scuola dei tessitori di seta, come tiene a precisare in nota al testo – dava notizia della versione intagliata del dipinto da «Jacopo Barri [...] Pittore [che] vivea circa il 1682»²⁹. Già nel 1773 nella *Descrizione di tutte le pitture pubbliche della città di Venezia*, in cui Zanetti si era proposto di aggiornare le *Ricche Minere* di Boschini, segnalando le pitture realizzate dopo il 1674 e annotando quelle che erano state riprodotte in versioni calcografiche, era stata passata una informazione di sicura utilità relativa alle «otto virtù morali [...] intagliate da Giacomo Barri» dai dipinti di Veronese nel soffitto della sala del Collegio di Palazzo Ducale. Ovvero una serie di incisioni firmate dall'artista tra le più interessanti, destinata però, ancora una volta, a una progressiva sfocatura³⁰.

In quegli stessi anni, Giovanni Gori Gandellini, autore delle *Notizie storiche degl'intagliatori*, proponeva un veloce riferimento a tale Giacomo Barri, pittore francese, che «intagliò ad acqua forte dalla pittura di Giovanni Coli, e Filippo Gherardi pittori Lucchesi, la storia di Seleuco che concede Stratonica sua moglie ad Antioco suo figlio [...]»³¹. Sulla base di un unico dato a lui noto, Gori pubblicava così un profilo biografico che, sebbene non eccedesse la modesta dimensione di un riferimento didascalico, non sarebbe passato inosservato. Infatti, di là a breve, non solo avrebbe

attirato le aspre critiche riportate nell'esordio del paragrafo di un erudito illuminato come l'abate De Angelis, curatore più tardi di un'edizione accresciuta e aggiornata della medesima opera, ma avrebbe contribuito, inoltre, alla configurazione dell'improbabile ipotesi dell'esistenza di due incisori omonimi, attivi negli stessi anni e ognuno autore di alcuni lavori specifici, tuttavia di nazionalità diversa.

Così, nel *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori*³², pubblicato a partire dal 1830, Stefano Ticozzi segnalava l'attività sia di un Giacomo Barri «debole pittore veneziano» vissuto nel diciassettesimo secolo, che sarebbe rimasto per lo più sconosciuto se non avesse pubblicato «un libretto nel quale sono indicate le pitture da lui stesso vedute viaggiando in molte parti d'Italia», sia di un «altro artista dello stesso nome, fior[ito] in Francia nello stesso secolo, ed intagli[at]ore di] alcune opere di pittori italiani»³³. Poco tenuta in considerazione, tale opzione veniva fatta cadere già cinque anni più tardi nel *Künstler-Lexicon*³⁴, dove Georg Kaspar Nagler delineava un altro profilo biografico che, per quanto misero e condito con una indicazione arbitraria relativa alla nascita veneziana di Barri e di un errore nella segnalazione del luogo di edizione del *Viaggio pittoresco* (dato come stampato a Verona), aveva almeno il merito di fondarsi sulla *Storia pittorica* dell'abate Lanzi.

Nella storiografia tra Sette e Ottocento resta vaga memoria di un Giacomo Barri di nazionalità – oscillante – tra quella "italiana" e quella francese.

Una sintesi sebbene non esauriente, per lo meno consapevole di una buona parte del catalogo di opere dell'artista, risulta quella compilata da Pierre Jean Mariette. L'erudito francese segnalava Barri nel suo *Abecedario*, rimasto manoscritto ma pubblicato a partire dal 1851, «françois de nation», enumerando pure una serie parziale dei suoi lavori impressi³⁵. Così, l'acquaforte con *Augusto e la Sibilla* che reca in margine la dicitura «Giacomo Barri francese» – confusa pertanto con l'*Antioco e Stratonice* –, era stata tradotta da una tela di Gherardi dipinta forse, «à ce que [il] croi[t]», nella Libreria di San Giorgio; l'*Adorazione dei pastori* traduceva in incisione il dipinto di Veronese ai Gesuiti del quale già esisteva una versione incisa da Jacob Matham; Barri era stato autore del *Viaggio pittoresco*; e in fine, ma soprattutto, a Mariette non sfuggiva una serie di dodici incisioni delle principali sepolture che si vedono nelle chiese di Venezia «dont il a fait graver les planches par le [L]ucini florentin, toujoure étant à Venise»³⁶. Con questa segnalazione Mariette riscattava da un immeritato oblio la seconda serie davvero degna di nota dell'attività calcografica di Barri, che per l'occasione aveva coordinato una *equipe* di artisti composta dal disegnatore fiorentino Anton Francesco Lucini e dal quadraturista bolognese Pietro Antonio Torri. Concepita come omaggio a un esponente significativo della nobiltà veneta di recente investitura, cioè il conte Girolamo Cavazza, la *suite* "delle dodici sepolture" merita di essere riproposta all'attenzione degli studi, soprattutto in virtù della sua natura di originale

prodotto editoriale in significativo anticipo rispetto al gusto per l'incisione di traduzione architettonica che a Venezia sarebbe stato di là da venire. Di questo interessante prodotto editoriale del quale se ne sarebbe persa in seguito memoria³⁷, è stata rimarcata l'esigenza di una più meditata considerazione solo in tempi molto recenti³⁸.

Pochi anni dopo, nel *Catalogo storico degli artisti italiani e stranieri negli stati estensi*, opera compilativa dell'erudito Giuseppe Campori, dato alla luce delle stampe nel 1855, Barri tornava a essere pittore veneziano (nato circa nel 1632, morto circa nel 1690), autore del *Viaggio* «in cui dà conto delle opere d'arte da esso vedute negli Stati estensi»³⁹.

Con maggiore prudenza, però già nel 1854, M. Ch. Le Blanc nel suo *Manuel de l'amateur d'estampes* edito a Parigi, che ricordava Barri per il *Viaggio pittoresco* e per due sole incisioni, non si esprimeva sulla nazionalità dell'artista⁴⁰. Un trentennio addietro, il marchese Malaspina, possessore di due acqueforti del nostro, aveva optato per un felice compromesso: forse Barri era nato a Venezia ma era oriundo francese⁴¹.

Mai verificate a fondo, le notizie, come cristallizzate nelle fonti tra i secoli XVII e XVIII, sono state tramandate fino agli studi più recenti immutate, confuse, sostanzialmente incomplete. Anche negli studi del secolo scorso si ravvisa un rimestamento di quanto già noto tendente a una sfocatura della fisionomia, piuttosto che a un netto recupero storico-critico di Barri. Roberto Longhi, per mettere in scena il *divertissement* erudito ricordato, lo citava solo in qualità di autore del *Viaggio pittoresco*, tacendo o ignorando l'attività svolta da questi come incisore⁴². L'origine francese dell'artista ritornava a essere menzionata nel *Lexikon der Bildenden Künstler* del 1908, così come nel *Dictionnaire critique [...] des Peintres* fino all'edizione del 1999⁴³. Ancora nel 1993 si dava come certa l'origine francese dell'artista nel non del tutto inutile voce biografica a lui dedicata nell'*Allgemeines Künstler-Lexikon*⁴⁴.

3. Giacomo Barri nelle *Notizie di Bernardo Cavagnis* e in quelle di Nadal Melchiori

La biografia di Giacomo Barri nelle *Notizie di pittori* di Nadal Melchiori merita una trattazione a parte, non solo per riscattarla dall'oblio in cui è caduta negli studi dopo la citazione che di essa fecero gli abati Lanzi e De Angelis, ma soprattutto poiché era rimasta ingiustamente inedita nonostante l'edizione critica del testo di cui fa parte, fino all'intervento di chi scrive già ricordato. Inedito giaceva pure un breve profilo biografico di Barri compilato nelle *Brevi notizie* di Bernardo Cavagnis, anch'esso recuperato da chi scrive⁴⁵.

Natale Melchiori era originario di Castelfranco⁴⁶. Trasferitosi a Venezia in giovane età per continuare a svolgere il mestiere di pittore i cui rudimenti aveva appreso da suo padre Melchiore, in laguna si era formato sotto la guida di Giuseppe Diamantini prima, di Giovanni Antonio Zonca e Agostino Litterini poi. Trascorso un quindicen-

nio di attività a Venezia, dove in verità non spiccò per meriti artistici particolari, decise di ritirarsi nel paese natio, non solo continuando a soddisfare con opere di medio livello le richieste di una committenza non troppo esigente, «dipingendo ritratti e soffitti di sacrestie»⁴⁷, ma soprattutto dedicandosi, e conseguendo questa volta risultati più lodevoli di quelli ottenuti con il pennello, alla compilazione di numerose opere erudite di carattere storiografico. Un'attenzione particolare merita la poderosa raccolta intitolata *Notizie di pittori* del 1727 circa, rimasta inedita fino al 1964, notevole per la mole di informazioni, per i modelli storiografici di riferimento, nonché per il pregio artistico del manoscritto su cui è vergata⁴⁸. Concepite come una continuazione ideale delle *Maraviglie dell'Arte* di Carlo Ridolfi pubblicate ormai quasi un secolo prima – nel 1648⁴⁹ –, le *Notizie di pittori* miravano a restituire un quadro sinottico della pittura veneziana in senso lato, dagli albori all'età contemporanea, rifacendosi alla tradizione storiografica della biografia, dalla quale mutuava pure l'impaginazione dei singoli capitoli e l'inserimento del ritratto dell'artista⁵⁰. L'opera raccoglie le biografie di pittori del passato e contemporanei all'autore, accomunati dall'aver svolto la loro attività sul territorio della Dominante. Su un totale di 368 profili biografici solo 33 risultano compilazioni autografe di Melchiori, mentre gli altri, ben 335, sono trascrizioni da precedenti storiografici illustri⁵¹. Solo cinquantacinque biografie sono effettivamente precedute da un ritratto.

Realizzate a sanguigna o in toni di inchiostro blu, le miniature ricalcano le fattezze dei modelli come effigiate in materiale a stampa già edito, tra cui spicca ancora una volta l'opera di Ridolfi⁵². Sebbene fosse rimasto inedito, il compendio era noto per la circolazione di alcune copie realizzate già alla fine del Settecento, in versioni non illustrate, come dimostra il caso di Lanzi che cita l'opera traendone brevi informazioni per accennare proprio a Giacomo Barri (del quale manca il ritratto)⁵³. Il testimone originale, oggi conservato presso la Biblioteca Capitolare di Treviso dov'è giunto per il lascito di un ecclesiastico locale, è stato edito a cura di Giampaolo Bordignon Favero, nel 1964, con un taglio critico e filologico ben preciso: l'espulsione dal testo delle biografie trascritte da fonti precedenti e non composte ad hoc da Nadal Melchiori. Tra le trentatré biografie autografe e pertanto pubblicate nell'edizione critica, non compare quella di Giacomo Barri che è sostituita dal passo seguente: «Giacomo Barri Veneto. Riquadratura per ritratto non eseguito, Notizie da Bernardo Cavagnis somasco»⁵⁴. In pratica, per Favero il profilo di Barri in Melchiori era stato tratto da una fonte precedente e pertanto non andava inserito nell'edizione critica del manoscritto. In particolare, Melchiori avrebbe citato dalle *Brevi notizie degli Inventori ed Intagliatori di stampe in rame o in legno* del padre somasco⁵⁵ Bernardo Cavagnis⁵⁶: un'altra impresa compilativa di stampo erudito, anch'essa strutturata come un dizionario biografico, con cui l'autore intendeva offrire il catalogo di tutti gli operatori del settore dell'incisione, disegnatori, scultori di matrici e stampatori, insieme con gli

elenchi dell'intera produzione loro e delle rispettive marche identificative. Un'ambiziosa impresa di catalogazione e storiografica, concepita in un'epoca di particolare fortuna per il mercato calcografico, rimasta però inedita per ragioni a noi oscure e progressivamente dimenticata.

Il passo di nostro interesse è il seguente:

[fol 43 v.] Giacomo Barri, pittore Veneziano, ha composto il *Viaggio pittoresco* in cui sono registrate le pitture dei più celebri pittori d'Italia. Piccolo volume stampato in Venezia nel 1671⁵⁷.

La consultazione incrociata dei manoscritti porta a riconsiderare il rapporto tra i due testi e a correggere il giudizio critico espresso nell'edizione Favero a proposito del manoscritto trevigiano. Infatti, a fronte di una brevissima informazione data da Bernardo Cavagnis, nelle *Notizie di pittori* di Melchiori si legge, invece, un paragrafo ben più articolato che rivela una effettiva se non totale indipendenza dei contenuti dalla presunta fonte:

[fol. 261] Hebbe Giacomo la felice sorte d'haver per Patria l'inclita Città di Venezia, nella quale per parlar solamente di Pittura, hebbero origine tanti celebri Pittori, e dove sono le più cospicue opere, che possino gustare qualunque inte[n]dente di sì nobil virtù, onde giustamente vien chiamata la Re[g]gia della Pittura. In questa egli nacque poco dopo l'anno del contagio 1630, e sino da fanciullo disposto dalla natura al disegno studiò sopra le opere del Tiziano, Tintoretto, Paolo, et altri, finché con piena cognizione di colorito, et inventione comparve in pubblico e privato con historie sacre, e proffane, e con disegni all'acqua forte di buonissimo gusto. Questi fu quello che con applauso diede alla luce delle stampe nel 1671 un libro intitolato *Viaggio Pittoresco*; in cui distintamente registrò tutte le Pitture famose de più eccellenti Pittori, che si conservano nelle città d'Italia. L'anno poscia 1682 ultimo Dicembre, che con Decreto dell'Ecc[ellentissi]mo Senato la nobilissima Pittura graziosamente fu Privileggiata della dichiarazione d'Arte Liberale, e separata dalle Arti Mekaniche, e fu in Venezia eretto il Collegio dei Pittori, nel quale sotto il governo del Magistrato Eccellentissimo de Proveditori sopra la Giustizia Vecchia [262] vengono descritti e matricolati tanto li Pittori veneti, come li esteri, Giacomo Barri fu de primi, che n'ebbe il merito, et il premio, assieme con Lellio Bonetti, et Anzolo Frizato. Altro di questo degno Pittore non posso dire perché non trovasi Auttore, che fin hora habbi fatto memoria delle sue opere, resto bensì molto tenuto per la notizia favoritami al R[everendo] Padre Bernardo Cavagnis Sommascho gran dilettante del disegno, del quale in brieve sperasi vedere alla luce una sua virtuosa composizione di Pittura⁵⁸.

Mentre Cavagnis traccia un ritratto di Barri estremamente succinto e, addirittura, curiosamente e in forte contraddizione con i *desiderata* della trattazione, privo di riferimenti diretti all'attività svolta da questi come incisore, Nadal Melchiori offre

un quadro, per quanto anch'esso incompleto, tuttavia di gran lunga più informato del precedente. Incrociando le notizie desunte da varie fonti non meglio specificate, Melchiori profila un ritratto di Barri la cui consistenza va valutata positivamente, ben oltre l'esiguo riferimento dato da Cavagnis. Infatti, l'erudito di Castelfranco non solo segnala la pubblicazione del *Viaggio* come fa il padre somasco, ma colloca l'attività dell'artista in un arco cronologico ben preciso e corretto, specifica le coordinate culturali che hanno caratterizzato il suo stile, e – con utilità finora sottovalutata – mette in luce il ruolo svolto da Barri per l'istituzione del Collegio dei pittori a Venezia, dimostrando, così, di essere a conoscenza di alcuni documenti autentici assolutamente sconosciuti all'altro.

Pertanto, va restituita a Melchiori l'integrità del profilo biografico dedicato a Barri, rimasto purtroppo privo nel manoscritto trevigiano del ritratto dell'artista a causa dell'indisponibilità di precedenti utili cui ricorrere. Proprio questa fonte ha sollecitato la curiosità di rivedere le carte del Collegio dei pittori dove, stando al testo, Barri «fu de primi, che n'ebbe il merito [per l'istituzione]»⁵⁹. Colto il suggerimento dato da Melchiori, ecco che dai fogli ingialliti di un umido faldone della Milizia da Mar nell'Archivio di Stato di Venezia sono riemersi alcuni dati biografici che erano rimasti inediti o per lo meno inutilizzati, e che assieme al documento proposto da De Fuccia nel 2010 consentono ora di confermare la data di nascita dell'artista, di vederlo agire in Laguna negli anni della maturità e di recuperare pure una sua firma autografa.

4. Giacomo Barri promotore del «Collegio de' Pittori» a Venezia

Fu il 1682 un anno importante per la storia sociale dell'arte veneziana. Avvertito il bisogno di restituire alla pittura la dignità dei tempi d'oro, i pittori ottennero esito positivo a una istanza presentata al Senato nel '79, con la quale avevano sollecitato il riconoscimento dell'autonomia amministrativa della loro professione attraverso l'istituzione di un collegio specifico. Fino a quel momento i "pittori di figure", come usavano chiamarsi gli autori di tele o tavole per distinguersi dagli altri addetti ai lavori e artigiani del mestiere, avevano fatto parte della più ampia corporazione denominata Arte dei Dipintori. Cioè di un organo amministrativo che da almeno due secoli sovrintendeva a tutti gli operatori del settore artistico, raggruppandoli senza discriminare alcuno di censo, di ceto, o di profilo professionale⁶⁰. I pittori, che nel XVII secolo avevano sviluppato un'idea di sé molto particolare e di elezione rispetto ai colleghi artigiani, non potevano tollerare oltre di vedersi:

[...] mescolati con doradori, dipintori, cimbanari, cartolari, miniadori, coridori, naranzeri, fruttarioli e finalmente con i bian[c]hesini, e pignatari, manualissimi operarij [...]⁶¹

L'istituzione di un collegio autonomo avrebbe sancito il definitivo riconoscimento dello status intellettuale della professione e la conseguente emancipazione di essa dalle arti meccaniche. A tale definizione avevano contribuito una serie di concause: da un lato l'esigenza di ripristinare l'alto livello dell'arte pittorica, che nata «nobilissima» si era andata progressivamente mescolando con l'artigianato più plebeo dopo la peste del 1630-31, e la volontà dei pittori, dall'altro, di svincolarsi da un istituto governato da colleghi a volte fin troppo grossolani e rozzi, avvezzi a ben altre maniere, disturbatori di quella tranquillità necessaria alla loro «ideal applicazione»:

La professione della Pittura nobilissima nell'origine, è miracolosa nell'intention et effetto fiorì sempre in questa serenissima e felicissima Patria, e nei secoli principalmente decorsi maestosamente vi sostenne il posto della propria esistimatione con invidia delle nationi, et ammiratione de posterij; Ma colpita sopra le teste de primi huomini nella strage del contagio periti, restò per un pezzo languente e decaduta della propria stima s'andò involupando cogl'abusi del tempo con alcune triviali e minutissime arti, et hora trovasi con aggravio et in decoro tra le medesime seppolta [...] da questa mistura di gente, che unisce un popolo intero si v'è sortendo a vicenda un Capo con nome di Gastaldo, che presiede, e riparte agravij, et impieghii con arbitrarie misure, et à noi Pittori sempre tocca soccombere con sproporzionato et ingrato comparto [...] disturbati dalla pace e dalla quiete tanto necessaria alla nostra ideal applicatione ⁶².

La preghiera inoltrata al Senato – che calcolò i non trascurabili vantaggi che avrebbe comportato la scissione amministrativa dell'Arte –, non rimase inascoltata e si concluse con la concessione, ai pittori di figure, di dotarsi di uno statuto di regole autonome, di un sistema amministrativo nonché fiscale indipendente, finalmente adeguati al rango, alla nobiltà e all'alto profilo della loro professione ⁶³.

Le carte relative all'istituzione del Collegio dei pittori e alla sua amministrazione nei primi anni di attività, si sono rivelate un serbatoio utile da cui attingere informazioni su Giacomo Barri. Dalla rilettura e confronto di una serie di documenti, alcuni già pubblicati, altri solo parzialmente, altri rimasti inediti, emergono infatti dati che, sebbene esigui, consentono di fissare alcuni punti fermi nella carriera dell'artista e di metterne a fuoco alcuni aspetti biografici.

- 1) Nel 1682 ⁶⁴ Giacomo Barri firma una richiesta al Senato relativa all'istituzione del Collegio dei pittori;
- 2) nel 1683 viene eletto «tansador de la tansa»;
- 3) dal 1684 al 1686, risulta immatricolato al Collegio e paga le tasse;
- 4) dal 1687 al 1689 risulta fuori Venezia;
- 5) nel 1690, immatricolato, aveva 54 anni.

Nel *Rollo dei Pittori* del 1690 circa, conservato all'Archivio di Stato di Venezia, sono indicati età e numero di figli avuti in quell'anno dai pittori censiti e iscritti al Collegio. Tra costoro figura «Giacomo Bari, di età 54», senza figli⁶⁵.

Un'istanza senza data, ma precedente al 1682, inoltrata al Senato per ribadire la necessità dell'autonomia dei pittori di figure dall'Arte dei Dipintori anche a costo di una maggiorazione della tassazione, veniva firmata «a nome di tutti li pittori» da Angelo Frezzato, Lelio Bonetti e Giacomo Barri: da questo documento isoliamo l'autografo del Nostro (figg. 2, 3)⁶⁶.

Gran parte della documentazione dell'attività del Collegio è andata dispersa, ma si conoscono i contenuti di molte risoluzioni di varia natura grazie alle copie che degli originali ha eseguito nel 1815 l'erudito abate Moschini, i cui manoscritti si conservano tuttora alla Biblioteca del Museo Correr⁶⁷. Sebbene debbano essere consultati con cautela, tali manoscritti sono fonti generose⁶⁸. Ad esempio, da essi si apprende che il 12 dicembre 1683, Giacomo Barri, con gli altri due colleghi «et a nome de tutti li pittori», presentava istanza per ottenere il nulla osta a che il Collegio si riunisse in assemblea presso la casa del pittore Cavalier Pietro Liberi «per poter nel mede[si]mo far tutte le loro cariche, [e] tutto quello che occorresse per il buon governo del Colleggio stesso»⁶⁹. Inoltre, con la medesima istanza, veniva fatta richiesta di poter esercitare la facoltà di immatricolare nuovi pittori come previsto per legge, e di poter riscuotere «la benintrata»⁷⁰, ossia la tassa dovuta al Collegio all'atto di iscrizione da parte di coloro che intendevano svolgere la professione di pittore.

Le elezioni «per poter fare tutte le cariche» si svolsero il giorno seguente. Da questo episodio si desumono ulteriori particolari relativi al coinvolgimento di Barri e al ruolo attivo tenuto tra i colleghi. Si candidò per due posizioni: per l'elezione a «Conservatore per le leggi» – cioè una specie di garante della legalità – e per quella di «Tansatore della tansa» – ovvero di esattore –. Per l'assegnazione del primo incarico sono registrati due turni di votazioni, al primo dei quali il pittore ottenne quattordici voti a favore, contro nove «de no», mentre al secondo ottenne quattro preferenze contro diciannove voti negativi⁷¹. Andò meglio per l'altra carica dove fu eletto al primo turno con diciotto preferenze su ventiquattro⁷².

Nel biennio 1685–86 il nome di Barri compare nel *Libro delle Tanse o Luminarie per la Fraglia*, cioè i registri in cui venivano elencati gli iscritti ad una «confraternita» di mestiere, con l'obbligo di pagare una tassa annuale⁷³. Quindi, in quegli anni Barri era attivo a Venezia e svolgeva regolare attività di pittore. Qualcosa cambia nel biennio successivo. Volendo prestare fede ancora una volta alla trascrizione dei documenti di Moschini, il nome di «Bari Giacomo», negli elenchi della Fraglia o Collegio dei pittori relativi agli anni 1687–1689, è seguito dal termine «fora»⁷⁴. Cioè un avverbio di luogo che attesta l'assenza del pittore da Venezia

Atti del Collegio de' Pittori di Terra

La medesima de' Compattelli, e de' membri che formano l'Arte de' Dipintori, Et viene con l'impetra-
dalle Arti de' Pittori, Incisori, Miniatori, Pittoriscordi, Camaleri, Scultori, et Dipintori da Terra, cospicua
non poca compassione, et studio a gl'istessi nell'istituzione della tanto inevitabile, et de' Pittori
uelli; quindi e che stante Noi per li Pittori di separati dal membro dell'altre Arti meccaniche, et
essere distinta dalle medesime, e che le cose nostre gestano con minor confusione, con e' nuove
nell'ist' anno, espresse nel Decreto di X. corrente, et con più regola; Ne desideriamo hu milia-
le supplicar^{te} al Mag^o Ecc^o de' Signori alla S^{ta} Giustitia Publica coll'approvato d'alcuni
Capitoli da noi proposti per buona direzione, et governo del Collegio nostro; In dimostrazione per
delle nostre brame, e del fervore, con cui vogliamo servare il nostro Santo Principio proponiamo
all'ECCL^{ia} S^{ta} di mandare in tal maniera di approvare l'articolo n^o 2^o al compenso che al pre-
sente si detraevano d'ogni, che all'anno di tanta inevitabile ducati. 100 all'anno, de
spicciati alle ducati 120, che di presente paghiamo, saranno ducati 120, all'anno, con obligati-
gi di concorrere nell'occasione di Erasmonei nel detto compenso de' ducati, per proveder de
medesime con il Denaro supplicando l'opposizione del Collegio delle matre annuali. Perche nella
conformita, che praticiamo l'ECCL^{ia} con li Pittori di Terra, da lana, da l'ordovani et altri, che
sono allenti al Statuto, con quelli ordini, e regole di giu, che saranno dall'ECCL^{ia} comman-
date, alle quali dovera il Collegio nostro punctualmente obedire; Contentandoci di giu giu-
tato anno uno proximo, nel qual tempo speriamo di affrancarci da i luelli per
quali hora paghiamo ducati 40 all'anno, di corrisponder per tante inevitabili
ducati 300 all'anno per ducati 50. affrancati, e non affrancati che siano i luelli
gradati, arrivati a questo segno, che e' quel piu, che peria Supplire l'essere nostro, a
riguardo dell'efficaci persuasione dell'ECCL^{ia} proveni pure a pagar quanto restasse
il nostro corpo debitoro, nel concorso con l'altre Arti nel Mag^o dell'ECCL^{ia}, et perche
nel medesimo Decreto di X. corrente viene espresso che dobbiamo pagar quei lumi, che
valeremo a' Contraxere da Compattelli, l'importanza de' capitali de' luelli, che tiene il Collegio
nostro; per esigiamo all'ECCL^{ia} che estendo tenuto ogni uno, con o' Statuto dalle leggi, che
entra in detta professione, et che non e' suddito naturale d'Vestra Ma^{està}, di pagare di sen
inruda ducati 25 per una volta unico; Ducati 10 per ciascuno di e' sudditi et i figliuoli
di ogni Maestro della Professione ducati cinque. Cederessimo molto aggraviato al servizio
dell'ECCL^{ia} de' questo denaro fosse impiegato nell'affrancamenti suddetti, con o'gia de-
cretato dalle leggi, tanto piu che separati da gl'altre, speriamo piu liberare le
Vestrosioni, mentre molti che hora non sono deserviti in detta Arte, per causa de' gl'
accennati semorei che corrono, et per non unirsi con l'altre Arti meccaniche, Vedon-
della hora distinta, et separata dall'altre, concorrevano con ogni prontezza alle comu-
nicazioni suddette, che stante cura guardassero del nostro caso d'incalcerli con
ogni spirito per non lasciar correre pregiudicio alcuno al Collegio detto. S^{ta}
{ To Lelio Bonatti Sup^o stante et a nome d' tutti i Pittori Aff^o g^o 1672
{ Io Anzolo Averato Sup^o stante et a nome d' Pittori aff^o g^o 1672
{ Io Giacomo Barni Sup^o stante et a nome d' tutti i Pittori Aff^o g^o 1672

2. ASV, Senato, Terra, filza 1029, dec. 1682, foglio sciolto r. Istanza per l'istituzione del Collegio dei Pittori. Per gentile concessione dell'ASV

3. ASV, Senato, Terra, filza 1029, dec. 1682, foglio sciolto r. (particolare). Firma autografa di Giacomo Barri. Per gentile concessione dell'ASV

nel periodo in cui è effettuata la ricognizione ⁷⁵. La specificazione della presenza fisica in laguna o meno di un iscritto al Collegio in un documento di questo tipo rispondeva a un'esigenza fiscale. Infatti, in caso di assenza prolungata dalla Serenissima, il pit-

tore sarebbe stato esentato dal pagamento della tassa annuale dovuta ⁷⁶. Sebbene anche questo dato debba essere preso con beneficio d'inventario, poiché, come è stato già notato, era un costume diffuso quello di allontanarsi dalla città in un determinato periodo dell'anno proprio per ovviare alla contribuzione, esso tuttavia aggiunge un tassello al mosaico biografico di Barri il cui nome tornerà, per l'ultima volta, in un elenco del collegio dell'anno successivo. Erano questi i primi sintomi in laguna di una situazione generalizzata se non proprio di crisi, per lo meno di disagio del mercato dell'arte, che stava portando molti pittori ad espatriare in cerca di commissioni prestigiose e più consistenti. La situazione non sarebbe migliorata nel tempo. Nel 1713, a soli tre decenni dalla fondazione del Collegio, per il riconoscimento del quale i pittori si erano addirittura dichiarati disposti ad aumentare la contribuzione dovuta, il Priore richiedeva al «Senator della Tansa sive Taglion e ai Presidenti del Collegio Marittimo», l'esenzione dal pagamento della tassa che già dal 1690 non si era stati in grado di saldare, «espone[ndo] con umiltà profonda» la difficile condizione amministrativa e le ragioni sottese a tanto umiliante, ma inevitabile preghiera:

Al Senator della Tansa sive Taglion e ai Presidenti al Collegio Marittimo

Sopra il riverito comando delle Eccellenze Vostre circa il Taglion prescritto al Prior del Collegio de' Pittori; espone con l'humiltà più profonda le seguenti considerazioni, ch'avendo la loro base sopra li fatti che si rappresentano è sicuro lo stesso di esser sollevato. La prima è che il Colleggio è composto della maggior parte de soggetti forestieri, quali per non poter stabilir qui le loro fortune, è chiamati in altri Paesi per qualch'opera abbandonano la Dominante, e ben ponno comprender Vostre Eccellenze, che l'Eestero quando non sii qui amogliato si ponno dir passeggero, e non cittadino, come il fatto lo stabilisse. La seconda è che l'essercittio della Pittura con se medesimo porta, che vedendo il Pittore, che nella propria Patria non trova l'Opere corrispondenti al suo talento procura negli Esteri Paesi procurar le lor sorti, come han fatto al presente, il Belluzzi, il Rizzi, il Cassana, il Pelegrini et altri nati in questa Ser[enissi]ma Dominante, e questi si ponno numerar tra famosi, et pur hanno dovuto abbandonar la loro Patria per li fini sudetti, e continuarono in Estere Regioni il loro soggiorno. La terza è che fatta per l'anno corrente la Tansa a' matricolati per

farne il pagamento in questo Ecc.mo Mag.to sono partiti il Raus, il Brusafarro, et questo à motivo di non haver lavori non ponno né meno pagar le Tanse et in questi momenti partono anche il Balestra, et l'Abbate Cassana [...] ⁷⁷.

All'entusiasmo del 1679 con cui i nobili pittori dichiaravano la disponibilità ad aumentare la tassazione dovuta pur di ottenere l'emancipazione della propria casta dal confuso calderone dell'Arte dei Dipintori, nel 1713 faceva eco l'umile e rassegnata richiesta di un gruppo di pittori, costituito per lo più da forestieri e disoccupati, in procinto di partire per cercar fortuna all'estero, anche perché incapaci di far fronte agli esattori.

Non emergono elementi utili per attribuire anche a Giacomo Barri la medesima uscita di scena. Dai documenti rinvenuti fino a che si scrive, le notizie certe sul suo conto si interrompono al 1690, quando veniva registrato dopo due anni di assenza, come pittore a Venezia di 54 anni d'età e senza eredi. Solo qualora avesse prestato servizio presso una casa di qualche "particolare" in città, avrebbe acquisito una condizione giuridica che lo avrebbe esentato dall'obbligo di dover contribuire in solido al Collegio, ma non si dispone di attestazioni a riguardo, né le opere rintracciate, sebbene tutte provviste di dedica, gettano luce su tale possibilità ⁷⁸. Ad ogni buon conto, proprio dal 1690 si perdono le tracce di Barri.

Se da un lato rimangono nebulosi il periodo di formazione e quello romano, dall'altro si può far riemergere con maggior chiarezza il periodo trascorso a Venezia, dove svolse gli anni cruciali della propria maturità e della carriera di incisore, di scrittore d'arte e di protagonista attivo nel processo di istituzione del Collegio de' Pittori.

5. *Gli studi veneti e la fortuna critica contemporanea*

Nella vasta bibliografia dedicata al più ampio contesto della pittura veneta del XVII secolo, quando raramente citato, Barri non è mai protagonista della trattazione, ma umile comparsa del nutrito gruppo di incisori e specialisti dell'acquaforte che vissero una stagione più o meno felice alla fine del secolo, per il favore incontrato dalla tecnica calcografica nelle lagune. Così pure il suo *Viaggio pittoresco* nella sua natura di fonte per la letteratura artistica, ha goduto di pochissima visibilità, rimanendo praticamente ignoto agli studiosi delle maggiori monografie dei pittori lagunari del Cinquecento, tranne poche eccezioni di cui si darà conto. Sarà breve allora la rassegna storiografica che di seguito si propone finalizzata a vagliare la fortuna critica toccata in sorte al Nostro dal Novecento ad oggi.

Nel 1967 Carlo Donzelli e Giuseppe Maria Pilo, sulla base di quanto riportato da Lanzi, inserivano nella catalogazione di pittori veneti del Seicento una breve sintesi biografica di Barri, in cui la caratteristica distintiva dell'attività pittorica dell'au-

tore, del quale però non si era in grado di riscontrare opere, era stata una totale adesione alla lezione dei maestri cinquecenteschi e in particolare di Veronese⁷⁹.

Barri è citato *en passant* da Rodolfo Pallucchini nel ricco profilo biografico di Valentin Lefèvre, quando lo storico parlava del «“revival” veronesiano» maturato a Venezia nell'ultimo trentennio del secolo⁸⁰. Lo stesso autorevole, condivisibile ma poco generoso giudizio rimaneva del tutto immutato vent'anni dopo nel poderoso volume sul Seicento veneto⁸¹.

Si deve a Giorgio Marini una panoramica sull'attività calcografica del Nostro, coerentemente inquadrata nel più ampio fenomeno dei *peintres-graveurs* che cercano e trovano nell'incisione «non solo una specifica nicchia di realizzazione, ma anche il campo più fertile per le sperimentazioni stilistiche e formali, favorite dalle potenzialità espressive dell'acquaforte»⁸². Ingrossando le fila di «una schiera di figuranti», continua Marini, i pochi che «oltrepassano la soglia di un'attività occasionale vi riescono in virtù delle proprie caratteristiche di anomali traduttori o in nome di un intenso revival veronesiano»⁸³: un ritorno a un classicismo elegante, fatto di ampi panneggi e dettagli preziosi, di cortesi inchini e di sottinsù, che torna nella pittura coeva in alternativa e competizione con la corrente che tanto aveva scurito i toni dell'umore iconografico lagunare dopo la peste del 1630-31, quella atra dei tenebrosi. Si tratta dunque di una corrente “brillante” alla quale aderiscono numerosi artisti e in particolare alcuni “foresti”, pittori e incisori, come il pavese Carlo Sacchi (1616-1707), il fiammingo Valentin Lefèvre (1642-1682)⁸⁴, e in particolare i due pittori lucchesi formati sui ponteggi romani di Pietro da Cortona, Giovanni Coli e Filippo Gherardi. Giunti in laguna per ritesere un nuovo arazzo prezioso e smagliante del colore veneto, proprio loro seducano Barri portandolo a fargli maturare l'adesione alla traduzione di Veronese e dei loro dipinti, come nota pure Denis Ton nel suo raffinato studio sull'attività dei sodali pittori⁸⁵.

Semplicemente ignorato è il nome di Barri in alcuni studi in cui, invece, non avrebbe stonato. È il caso della monografia dedicata a Valentin Lefèvre: incisore a Venezia nei medesimi anni, impegnato nella traduzione di un repertorio tipologico accostabile a quello del Nostro e a volte pure coincidente⁸⁶.

Solo nel 2009, nella monumentale opera sull'incisione *d'après* curata da Evelina Borea, gli si dedica un dignitoso paragrafo in cui il catalogo delle opere diventa corposo e se ne colgono pure gli aspetti di innovazione nel settore calcografico contemporaneo⁸⁷.

Di là seguiranno, nel 2010, altri tre interventi. Riemerge dal patriarcato veneziano il prezioso documento individuato da Laura De Fuccia, che lo pubblica in appendice a un saggio in cui però di Barri non ci si occupa⁸⁸. Il nome di Barri non è tralasciato in un contributo dedicato al libro illustrato veneziano del Seicento, quando si trat-

ta del vivace contesto lagunare dei *peintre-graveurs* coinvolti nel “revival veronesiano”⁸⁹. Nel numero 34 di «Saggi e memorie di storia dell’arte», 2012 ma contrassegnato 2010, chi scrive si avvia “sulle tracce di Giacomo Barri Francese” in un primo intervento teso alla ricostruzione della sua fortuna critica, di cui questo capitolo è versione aggiornata e migliorata alla luce delle nuove risorse documentarie e bibliografiche acquisite in seguito⁹⁰.

La restituzione della dignità di incisore di traduzione e di scrittore d’arte a Giacomo Barri, tanto più si impone se nemmeno nelle più recenti esposizioni sui grandi maestri della pittura e della cultura rinascimentali si tiene conto del *Viaggio pittoresco* tra le fonti per i dipinti⁹¹.

NOTE

¹ R. LONGHI, *Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla Galleria di Pommersfelden*, in «Proporzioni», III (1950), pp. 216-230, ripubblicato in IDEM, *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 473-492. Questo studio scaturisce dall’attività di ricerca condotta grazie alla borsa di ricerca post-dottorato sulle fonti per la letteratura artistica nel XVII secolo, concessami dal Dipartimento di Beni Arti e Storia della Facoltà di Beni Culturali, Università del Salento, nel biennio 2010-2012. La parte di questo capitolo relativa alla fortuna critica di Barri e al suo coinvolgimento nell’istituzione del Collegio dei Pittori a Venezia, ha già goduto del privilegio di una prima pubblicazione, per cui cfr. A.M. MONACO, *Sulle tracce di “Giacomo Barri Francese”, “pittore in Venetia”. Aspetti biografici inediti, fonti e fortuna critica tra i secoli XVII – XXI di un peintre-graveur scrittore d’arte*, «Saggi e memorie di storia dell’arte», 34 (2010), pp. 95-112.

² L. LANZI, *Storia Pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle Arti fin presso al fine del XVIII Secolo*. Dell’Ab. Luigi Lanzi Antiquario I. e R. in Firenze, Bassano, presso Giuseppe Remondini e Figli, MDCCCIX [terza edizione], tomo III, pp. 221-222. Nella prima edizione della *Storia pittorica* [Bassano 1795-96], di Giacomo Barri l’abate dava notizia solo del *Viaggio Pittoresco*, non essendo ancora, evidentemente, a conoscenza dell’attività di questi svolta come incisore di traduzione (Tomo II, p. 299).

³ Ideata e fatta circolare nel 1922 presso i suoi amici, i quali non ne misero in dubbio l’autenticità, la lettera fu pubblicata con il titolo di “scherzo”, solo nel 1950.

⁴ LONGHI, *Scritti giovanili ... cit.*, pp. 262, 276 nota 63, 282-283, e della trascrizione in questo studio del *Viaggio pittoresco*, da ora in poi citato come *Viaggio*, p. 108 (secondo la paginazione del volume indicata tra parentesi quadre).

⁵ L. DE FUCCIA, «Infinità de zoveni concore [...] in sta nostra Città». *Quelques observations sur les artistes français à Venise au XVIIe siècle*, in *Voyage d’artistes en Italie du nord (XVIe-XIXe siècle)*, sous la dir. de V. MEYER et M.L. PUJALTE-FRAYSSÉ, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 73-87. La segnatura del documento è la seguente: Archivio Storico del Patriarcato di Venezia (da ora in poi ASPV), Curia patriarcale di Venezia. Sezione Antica, *Examinum Matrimoniorum*, b. 100, cc. 54rv, 55r. Riproposto in questo studio in appendice documentaria: II.1. Nel medesimo saggio sebbene la dizione francese del nome di Barri non sia sostenuta da documentazione, tuttavia pare plausibile.

⁶ M. BOSCHINI, *La Carta del Navegar Pittoresco. Dialogo tra un Senator venetian deletante, e un professor de Pitura, soto nome d’Ecelezza, e Compare. Comparti’ in otto venti. Con i quali la Nave venetiana vien condotta in l’alto Mar de la Pitura, come assoluta dominante de quello a confusion de chi non intende el bossolo dela calamita*. Opera de Marco Boschini. Con i argomenti del Volenteroso Academico Delfico. Consagra’ al’Altezza Imperial De Leopoldo Guglielmo, Arciduca d’Austria. In Venetia, Per il Baba, MDCLX. Qui consultata nell’edizione a cura di Anna Pallucchini per cui cfr. IDEM, *La carta del navegar pittoresco* (Venezia 1660), edizione critica con la “Breve Istruzione” premessa alle “Ricche Minere della Pittura Veneziana” a cura di A. PALLUCCHINI, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966, da ora in poi citata come *Carta*, la citazione è tratta da *ivi*, p. 548.

⁷ Sul mecenatismo dei Barberini a Roma, è indispensabile, per quanto ovvio, rimandare al prezioso studio di Francis Haskell, per cui cfr. F. HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London,

Chatto & Windus, 1966 [trad. It. Firenze, Sansoni 1985 cui si rimanda in particolare alla parte I, *Roma*, pp. 25-263]. Su mecenatismo del Casato, dove non c'è traccia del Nostro, si rimanda, inoltre a I. POLVERINI FOSI, *All'ombra dei Barberini. Fedeltà e servizio nella Roma Barocca*, Roma, Bulzoni editore, 1997.

⁸ ASPV, parrocchia, SS. Apostoli di Venezia, registri matrimoni, 7, 1625-1667, c. 173 r. Cfr. appendice documentaria II.2.

⁹ Da questo paragrafo in avanti si propone al lettore una versione più accurata e aggiornata alla luce di nuove acquisizioni, del seguente saggio MONACO, *Sulle tracce di "Giacomo Barri Francese"*... cit.

¹⁰ Non si riscontrano riferimenti a Barri nelle fonti sulla pittura veneziana edita tra gli anni Sessanta e Ottanta del secolo, ovvero nei decenni in cui, allo stato della documentazione rinvenuta, il pittore risulta sia stato attivo in laguna. In particolare si confrontino M. BOSCHINI, *Le Ricche Minerale della Pittura Veneziana. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle Pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circconvicine*. Al Serenissimo Principe e Regal Collegio di Venezia. In Venezia, 1674, ed edizioni successive del 1676, 1677 (dell'autore non si consideri la *Carta* in quanto nel 1660, anno della sua pubblicazione, Barri non doveva essere ancora rientrato a Venezia da Roma); D. MARTINELLI, *Il ritratto di Venezia diviso in due parti. Nella prima, si descrivono brevemente tutte le chiese della città, con le memorie più illustri, depositi, epitaffij, iscrizioni, sculture, e pitture più conspicue, con le dichiarazioni, & autori di esse. Nella seconda, si dà breve relazione del governo della Republica, delli magistrati, delle fabbriche pubbliche, e più riguardevoli*, Venezia 1684; V.M. CORONELLI, *Guida de' forestieri per succintamente osservare tutto il più riguardevole nella città di Venezia colla di lei pianta per passeggiarla in gondola, e per terra, estratta dal libro de' viaggi del p. Coronelli cosmografo della Serenissima Republica dedicata all'illustrissimo signore don Giorgio d'Adda*, Venezia, [s. n.], 1697 e successive edizioni 1699, 1700; P. PACIFICO, *Cronaca veneta ovvero succinto racconto di tutte le cose più cospicue et antiche della città di Venezia*, Venezia 1697.

¹¹ Cfr. più avanti nel testo ciò che asserisce Nadal Melchiori nel profilo biografico di Barri che era rimasto inedito prima dell'intervento di chi scrive e che qui si pubblica nuovamente per utilità del lettore.

¹² S. v. Barri, Giacomo, in L. DE ANGELIS, *Notizie degli intagliatori con osservazioni critiche raccolte da vari scrittori ed aggiunte a Giovanni Gori Gandellini*, XV tomi 1808-1816, Siena, dai torchj d'Onorato Porri: tomo VI (1809).

¹³ Il riferimento è a G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi, della Compagnia di Gesù, bibliotecario del serenissimo Duca di Modena*, XIII voll., Modena, presso la Società tipografica, 1772-1782. Sul gesuita bergamasco Girolamo Tiraboschi, dal 1770 prefetto della Biblioteca Estense a Modena e autore delle *Notizie de' Pittori... di Modena*, Modena 1786, si rimanda a M. CAPUCCI, *Girolamo Tiraboschi e la letteratura artistica a Modena*, in *Enciclopedia e*

storiografia artistica tra Sette e Ottocento. Atti della giornata di Studi (Lecce, 26 maggio 2006) a cura di D. CARACCIOLLO, F. CONTE, A.M. MONACO, coordinamento editoriale di M. ROSSI, Galatina, Congedo editore, 2008, pp. 19-30 e bibliografia ivi indicata.

¹⁴ G. MAZZUCHELLI, *Scrittori d'Italia, cioè, Notizie storiche e critiche intorno alle vite e agli scritti dei letterati italiani*, 2 voll., in 6 parti, Brescia, 1753-1763.

¹⁵ S. v. Barri, Jacques de, in *Dictionnaire des graveurs anciens et modernes. Depuis l'origine de la gravure par P. F. et H. L. Basan, père et fils, graveurs*. 2 ed. précédée d'une notice historique sur l'art de la gravure, par P. P. Choffard, Paris, chez J. J. Blaise, 1809.

¹⁶ Cfr. *supra*, n. 2.

¹⁷ Naturale in proposito è il riferimento a M. ROSSI, *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze, Olschki, 2006.

¹⁸ Cfr. *supra*, il paragrafo 3.

¹⁹ S. v. Barri, Giacomo, in L. LANZI, *Storia Pittorica...*, tomo III, pp. 221-222 dell'edizione 1809.

²⁰ IDEM, *Storia pittorica della Italia con annotazioni aggiunte dal Sig. Prof. Abate Luigi De Angelis*, Firenze, presso Ignazio Moutier, 1834.

²¹ DE ANGELIS, *Notizie* ... cit., pp. 91-92.

²² S. v. Barri, Giacomo, in P. ZANI, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti dell'abate Pietro Zani fidentino*, 2 parti di 11 e 9 voll., Parma 1820, parte 1, vol. 3.

²³ Cfr. *supra*, n. 10.

²⁴ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice Vite de Pittori Bolognesi [...]*, 2 tomi, in Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico detto il Turino, 1678. Edizione consultata: Id., *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore di Giampietro Zanotti e di altre scrittori viventi*, Bologna, 1841.

²⁵ «A Venetian painter of good esteem», cfr. la lettera "to the ingenious reader" in W. LODGE, *The Painters Voyage of Italy*, London, 1679, *infra*, pp. 257-258.

²⁶ MALVASIA, *Felsina* ... cit., p. 251. Gli affreschi in questione, in particolare quelli dell'abside, realizzati dal Correggio, andarono distrutti per la necessità di ampliare l'edificio. Di queste scene erano state realizzate copie su tela a grandezza naturale da Agostino e Annibale Carracci. Ripercorre la questione P. LEONE DE CASTRIS, scheda di catalogo *Annibale (e Agostino?) Carracci, Cristo in gloria*, in *La Collezione Farnese, La scuola emiliana: i dipinti*, a cura di N. SPINOSA, Napoli, Electa Napoli, 1994, pp. 113-114.

²⁷ Cfr. s.v. Barri, Giacomo, in P.A. ORLANDI, *L'Abecedario Pittorico dall'autore ristampato corretto et accresciuto di molti Professori e di altre notizie spettanti alla pittura. A Monsieur Pierre Crozat eccellente e magnifico amatore e dilettante di Pittura Scultura e di altre Belle Arti nella real città di Parigi*, Bologna, per Costantino Pisarri, 1719. Il nome di Barri non compare nella prima edizione dell'opera che risale al 1704 [Bologna, per Costantino Pisarri, 1704]. Martino Capucci definisce l'Abecedario come «libro di maggior spaccio [...] che non ha doti particolari di accuratezza» nello sparuto

elenco di fonti per la letteratura artistica disponibili verso la metà del XVIII secolo su cui si sofferma nel saggio di IDEM, *Girolamo Tiraboschi ... cit.*, p. 30.

²⁸ Per cui cfr. in questo capitolo il paragrafo 3.

²⁹ A.M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V*, in Venezia, nella stamperia di Giambattista Albrizzi a S. Benedetto, 1771, p. 547, n. **.

³⁰ IDEM, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia isole circonvicine: o sia rinnovazione delle Ricche Miniere di Marco Boschini, colla aggiunta di tutte le opere, che uscirono dal 1674 fino al presente 1733. Con un compendio delle vite e maniere de' principali pittori. Offerta all'Illustrissimo Signore Antonio Maria Zanetti q[lon]da]m Girolamo*. In Venezia MDCCXXXIII, presso Pietro Bassaglia a S. Bartolommeo, al segno della Salamandra, [ristampa anast. Bologna, 1980], p. 105. Dove però il nome di Barri non compare nel compendio biografico dei pittori. Sulla serie di incisioni cfr. *infra*, cap. II.4.

³¹ S. v. Barri, Giacomo, in G. GORI GANDELLINI, *Notizie storiche degl'Intagliatori. Opera di Giovanni Gori Gandellini Sanese*, 2 tomi, Siena, presso Vincenzo Pazzini Cardi e figli, 1771, tomo I.

³² S. v. Barri, Giacomo, in S. TICCOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, musaicisti d'ogni età e d'ogni nazione*, 4 tomi, Milano, presso Luigi Nervetti tipografo-libraio, MDCCCXXI, tomo I.

³³ *Ibidem*, dove continua «e tra queste il fatto di Se-leuco che accorda ad Antioco suo figlio la propria sposa Stratonica, tratto da un quadro dipinto da Giovanni Coli e da Filippo Gherardi pittori lucchesi».

³⁴ S. v. Barri, Giacomo, in G. K., NAGLER, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, München, Verlag von E. A. Fleischmann, 1835.

³⁵ S. v. Barri, Giacomo, in *Abecedarium de P.J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les Arts et les Artistes ouvrage publié d'après les manuscrits autographes, conservés au cabinet des estampes de la bibliothèque impériale, et annoté par MM. Ph. De Chennevières et A. de Montaignon*, 6 voll., Paris 1851-1860: vol. 1, 1851-1853.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Si rimanda allo studio della *suite* nel secondo capitolo di questo volume.

³⁸ Sono qui anticipati alcuni dati relativi alla fortuna critica goduta da Barri negli studi contemporanei segnalando la citazione della serie che ne hanno dato Massimiliano Rossi e Martin Gaier, rispettivamente in M. ROSSI, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 1995, in particolare si cfr. la nota 124 e M. GAIER, *Meccanismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento. L'esempio di Girolamo Cavazza*, in B. AIKEMA, R. LAUBER, M. SEIDEL (a cura di), *Il collezionismo a Venezia*

e nel Veneto ai tempi della Serenissima, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 181-208.

³⁹ S. v. Barri, Giacomo, G. CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi. Catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena, Tipografia della R. D. Camera, 1855. Gli estremi biografici dati sono piuttosto corretti, ma nel testo non vi è traccia dei documenti dai quali sono desunti.

⁴⁰ S. v. Barri, Giacomo, C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes. Contenant 1° Un Dictionnaire des Graveurs de toutes les nations. Dans lequel sont décrites les Estampes rares, précieuses et intéressantes, avec l'indication de leurs différent états, et des prix auxquels ces Estampes ont été portées dans les ventes publiques, en France, et à l'Étranger, depuis un siècle. 2° Un Répertoire des Estampes don't les auteurs ne sont connus que par des marques figures. 3° Un Dictionnaire des Monogrammes des Graveurs. 4° Une Table des Peintres, Sculpteurs, Architectes et Dissenateurs; D'après lesquels ont été gravées les Estampes mentionnées dans l'ouvrage, avec renvoi aux Artistes qui ont reproduit leurs oeuvres. 5° Une Table méthodique des Estampes décrites dans le Dictionnaire des Graveurs et dans le Répertoire; et précédé de considerations sur l'Histoire de la gravure ses divers procédés, le choix des estampes, et la manière de les conserver par M. CH. Le Blanc du Département des Estampes de la Bibliothèque Impériale; ouvrage destiné à faire siute au Manuel du Libraire et de l'amateur de livres par M. J.-Ch. Brunet, Paris, P. Jannet, Libraire, Successeur de Silvestre, 1854. Le due incisioni riportate dall'autore sono *L'adorazione dei pastori* di traduzione da Veronese (senza segnalazione di data) e *La Madeleine arrosant de parfumes les pieds de N. S. J.-C.*: Paolo Cagliari. 1667. Larg. 499 millim. Larg. 380, meglio nota come *la Cena in casa di Simone*, per cui cfr. *infra*, il capitolo II, paragrafo 3.*

⁴¹ L. MALASPINA DI SANNAZARO, *Catalogo di una raccolta di stampe antiche compilato dallo stesso possessore Marchese Malaspina di Sannazaro*, 5 voll., Milano 1824, dove di Barri si tratta nel vol. II, pp. 292-293, come di «pittore e incisore ad acqua-forte nato a Venezia nel 1614, probabilmente però oriondo francese», p. 292, dove il marchese probabilmente si fida di quanto riportato da Basan, citato *supra* n.15.

⁴² LONGHI, *Un ignoto corrispondente...*, cit.

⁴³ S. v. Barri, Giacomo, E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers, nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jaques Busse*, Paris, Gründ, 1999.

⁴⁴ S. v. Barri, Giacomo, a cura di A. PRIEVER, in Saur, *Allgemeines Künstler-Lexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 7, K.G. Saur, München, Leipzig, 1993.

⁴⁵ Cfr. *supra*, n. 9.

⁴⁶ Per tutto il seguente paragrafo mi servo di N. MELCHIORI, *Notizie di Pittori e altri scritti*. Edizione e commento a cura di G. BORDIGNON FAVERO, Venezia- Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1964.

⁴⁷ Ivi, p. 9.

⁴⁸ Archivio Capitolare di Treviso, d'ora in poi citato come ACTv, ms 55 [già 67/1]: N. MELCHIORI, *Notizie di Pittori illustri con ritratti* [1727]. Sulla coperta del ms è riportata la data 1720, ma come segnalato in una nota apposta sul medesimo codice, esso va datato almeno al '27. L'edizione critica è quella a cura di Bordignon Favero citata *supra*, n. 46.

⁴⁹ C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri Pittori veneti e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi et i ritratti loro, con la narrazione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte descritte da Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' Nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose Notabili*, in Venetia, presso Gio. Battista Sgava, 1648.

⁵⁰ Sullo sfondo andrà posto il modello vasariano delle Vite laddove ogni profilo biografico è preceduto dal ritratto dell'artista. Sul tema si rimanda a W. PRINZ, *La seconda edizione del Vasari e la comparsa di «Vite» artistiche con ritratti*, «Il Vasari», XXI (1963), pp. 1-14.

⁵¹ L'elenco completo delle biografie e delle fonti da cui sono state trascritte si legge in MELCHIORI, *Notizie...* cit., pp. 21-24 e note.

⁵² Anche per l'elenco completo dei ritratti cfr. Ivi, p. 20, nota 2. Dalle *Maraviglie* ne ha tratti 39.

⁵³ Cfr. *supra*, la nota 19.

⁵⁴ ACTv, ms 55 [già 67/1], MELCHIORI, *Notizie...* cit., p. 261.

⁵⁵ L'Ordine fu fondato da San Geronimo Miani, come recita la didascalia a un ritratto anonimo del XVI sec., facente parte di un folto corpus di dipinti con i ritratti di Santi e Beati veneziani, tutti di scuola tiepolesca, nella cappella della Madonna dell'Orto nella omonima chiesa a Venezia (per cui cfr. A. NIERO, *Il Corpus tiepolesco dei Santi e Beati veneziani*, in L. MORETTI – IDEM – P. ROSSI, *La chiesa del Tintoretto. Madonna dell'Orto*, Venezia, tipografia Emiliana Artigianelli, 1994, pp. 55–66, fig. XXVI). L'ordine era dedito all'educazione dei nobili rampolli attraverso l'istituzione di una vera e propria scuola e la predisposizione di materiale didattico sulle materie più disparate, sul tema si cfr. A. BARZAZI, *Gli affanni dell'erudizione. Studi e organizzazione culturale degli ordini religiosi a Venezia tra Sei e Settecento*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2004, in particolare il capitolo II, *Una congregazione insegnante veneziana: i Somaschi*, pp. 73-196.

⁵⁶ Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, da ora in poi citata come BNM, ms [sec. XVIII] It. IV.162=5551, D. B. CAVAGNIS, *Brevi notizie degli Inventori ed Intagliatori di stampe in rame o in legno, con due indici l'uno delle loro opere principali l'altro delle loro marche* [senza data ma ante 1727].

⁵⁷ Ivi, s. v. Barri, Giacomo.

⁵⁸ ACTv, ms 55 [già 67/1], MELCHIORI, *Notizie...* cit., s. v. Giacomo Barri Veneto, pp. 261-262.

⁵⁹ Ivi, p. 262.

⁶⁰ Dell'Istituzione del Collegio ne tratta a lungo pure Elia Bordignon Favero nello studio da lui dedicato all'attività di Giovanni Battista Volpato, curioso e interessantissimo personaggio della cultura veneta della seconda metà del secolo decimo sesto. Teorico,

critico, artista, ladro e pittore falsario, Volpato spicca dall'anonimato in virtù di non comuni prerogative e aspetti caratteriali. Se ne veda il lavoro monografico E. BORDIGNON FAVERO, *Giovanni Battista Volpato critico e pittore*, Limena, De' longhi, 1994, in particolare sul tema del Collegio dei Pittori si vedano i paragrafi: *Il progetto di un'Accademia*, pp. 22-24 e *La scissione dei pittori del 1682*, pp. 27-29.

⁶¹ Archivio di Stato di Venezia, d'ora in poi citato come ASVe, Senato, Terra, filza 1029, fogli sciolti (r./v.), copia di istanza presentata al Serenissimo Principe in data 1679, 23 gennaio. Già pubblicato in E. BASSI, *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze, Felice Le Monnier, 1941, pp. 127-128, che costituisce il titolo di riferimento per il tema; cui va aggiunto il contributo di E. FAVARO, *L'Arte dei Pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1975.

⁶² ASVe, Senato, Terra, filza 1029, fogli sciolti (r./v.): r.

⁶³ Ai titoli precedentemente segnalati sulle vicende relative all'istituzione del Collegio dei Pittori e alle implicazioni burocratiche dovute alla scissione dall'Arte dei Dipintori in particolare, si aggiunga il più recente intervento di P. DEL NEGRO, *Il governo veneziano e le istituzioni dei pittori tra Sei e Settecento: da una politica fiscale a una politica culturale*, in «Arte veneta», 64 (2007), pp. 245-253, dove l'autore completa un quadro delineato in precedenza in IDEM, *Dal mestiere alla professione di pittore nella Venezia di Giambattista Tiepolo: l'arte, il collegio e l'accademia*, in *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita*, atti del convegno internazionale di studi (Venezia-Vicenza-Udine-Parigi, 29 ott.-4 nov. 1996), a cura di L. PUPPI, «Quaderni di Venezia arti», n. 4, I, 1998, pp. 83-91. Inoltre, sul medesimo tema cfr. I. CECCHINI, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Venezia, Marsilio, 2000, in particolare, nel capitolo *L'offerta: organizzazione produttiva della pittura veneziana*, si confronti il breve paragrafo intitolato *Il Collegio dei Pittori*, pp. 152-154. Segnalo, come nota curiosa, sebbene distante cronologicamente dai fatti qui esposti, la rigida reazione che Agostino Sagredo, noto erudito delle cose della Repubblica, avrebbe avuto contro la malcelata arroganza dei pittori cresciuta a dismisura nel XIX secolo, per cui li richiamava ad una più opportuna modestia rievocando la dignitosa compostezza dei maestri del passato della levatura di Veronese o Tiziano per i quali il titolo di "dipintori" – usato pure per alcune firme – non aveva mai costituito una pregiudiziale. Si legga il passo in A. SAGREDO, *Sulle consorzierie delle arti edificative in Venezia*. Studi storici con documenti inediti, Venezia, tipografia Naratovich, 1856, pp. 125-126.

⁶⁴ Tutte le date devono essere ovviamente calcolate *more veneto*.

⁶⁵ ASVe, Milizia da Mar, Busta 550, *Rollo de pittori M[ae]st[ri] matricolati nel Colleggio*, s. d., ma datato al 1690 da Elena Favaro che lo pubblicava nel 1975, per cui cfr. FAVARO, *L'Arte dei Pittori...* cit., p. 215.

⁶⁶ ASVe, Senato, Terra, filza 1029, dicembre 1682, foglio sciolto. Cfr. *infra* l'appendice documentaria, III.2.

⁶⁷ Biblioteca del Museo Correr a Venezia, da ora in

poi citata come BMCVe, con la segnatura: Mss. Moschini XIX cartaceo sec. XVIII, cc. 32.

⁶⁸ Sono utili gli elenchi relativi agli iscritti nei libri delle tasse che sono stati già editi, ma senza l'indicazione delle carte da cui sono stati tratti, in G. NICOLETTI, *Per la Storia dell'Arte. Lista di nomi di artisti tolta dai libri di tanse o luminarie della Fraglia dei Pittori*, in «Ateneo Veneto», XIV (1890), qui consultato in estratto edito a Venezia nel 1890. Tutte queste indicazioni si riscontrano anche in A. BINION, *The "Collegio dei Pittori" in Venice*, in «l'Arte», 11-12 (1971), pp. 92-101, in particolare nelle note 64 e 65.

⁶⁹ BMCVe, Ms Cicogna 2823, ms IV 123, *Mariegola del Collegio De SS.ri Pittori ristorata sotto il Priorato di Antonio Visentini l'anno MDCCXXVI*, p. 9.

⁷⁰ *Ibidem* e così per le prossime citazioni.

⁷¹ BMCVe, Ms Cicogna 2823, ms IV 123, pp. 10-11.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ ASVe, Milizia da Mar, Busta 550 (rubrica) *Libro di Riscossione di galioti consegnati al Principe dell' [...] K[avalier] Pietro Liberi nostro Priore, 1685 e Die 3 octobris 1686. Costituito in officio domino Paulo Mondo, nodaro degli illustrissimi et eccellentissimi signori Sopra Provveditori alla Giustizia Vecchia, et presentato il presente libro [...]*, già pubblicati in FAVARO, *L'Arte dei Pittori ... cit.*, rispettivamente p. 200 e p. 208.

⁷⁴ BMCVe, Mss Moschini XIX cartaceo, cc. 32 r/v: *Nota de' Pittori registrati ne' libri della Veneta Accademia, trattate l'anno 1815*.

⁷⁵ Il medesimo termine lo si riscontra subito dopo i nomi di altri pittori come ad esempio Giacomo Amigoni ("fora" nel 1711), Carlo Briseghella ("fuori" nel 1707), Gregorio Lazzarini ("fora" nel 1687-1715), cfr. *Ibidem*.

⁷⁶ Sui medesimi aspetti si soffermava già BINION, *The "Collegio dei Pittori"...*, cit.

⁷⁷ Il passo è tratto da ASVe, Milizia da Mar, Busta 550, cartella non numerata, "Collegio di Pittori", fogli sciolti con data 14 luglio 1713, parzialmente pubblicati *ivi*, p. 96, e più tardi in FAVARO, *L'Arte dei pittori ... cit.*, p. 221.

⁷⁸ Sul concetto di "servitù particolare" invalso anche a Roma nel Seicento e così frequentemente definito dagli scrittori contemporanei, si rimanda al classico contributo di F. HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London, Chatto & Windus, 1963, in generale al primo capitolo intitolato *The mechanics of seventeenth-century patronage*, pp. 3-23, in particolare p. 7.

⁷⁹ C. DONZELLI, G.M. PILO, *I pittori del Seicento veneto*, Firenze, Edizioni Remo Sandron, 1967, p. 71. In particolare i due studiosi riproponevano il passo di Lanzi dove l'abate riferiva a sua volta le informazioni relative a Barri desunte da Melchiori di cui si è dato conto *supra*.

⁸⁰ R. PALLUCCHINI, *La pittura veneziana del Seicento*, 2 voll., Milano, Electa, 1981, I vol., p. 297.

⁸¹ Il riferimento è al saggio di F. MAGANI, *Vaghezza, decoro, lume "spiritoso" e chiaro. Percorsi del classicismo nella pittura del Seicento Veneto*, in M. LUCCO (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 tomi, Milano, Electa,

2001, II tomo, pp. 573-616: p. 587-89, in particolare le note 44, 45 e bibliografia *ivi* indicata. Nel medesimo volume il *Viaggio pittorresco* è una semplice occorrenza onomastica nell'indice degli scritti d'arte di pittori veneziani del '600, inserito in appendice al saggio di P. SOHM, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini*, *ivi*, tomo II, pp. 725-756: 725.

⁸² G. MARINI, *L'incisione nel Seicento e Settecento*, in *Storia di Venezia. Temi. L'Arte*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995, pp. 521-555.

⁸³ *Ivi*, p. 527. Per un inquadramento del "revival veronesiano", dove non si riscontrano però riferimenti a Giacomo Barri, si confronti il paragrafo in E.A. SAFARIK, G. MILANTONI, *La pittura del Seicento a Venezia*, in M. GREGORI – E. SCHLEIER, *La pittura in Italia. Il Seicento*, II tomi, Milano, Electa, 1989 [1988], pp. 160-191, in particolare le pp. 180-181.

⁸⁴ P. ROSSI, *Notizie su Valentin Lefevre*, in «Venezia arti», 13, 1999 (2000), pp. 35-40, dove la studiosa pubblica e commenta il testamento e un inventario parziale dei beni appartenuti al pittore e incisore che concludeva i suoi giorni in modestissime condizioni. La monografia del pittore e incisore si deve invece a U. RUGGERI, *Valentin Lefèvre. Dipinti, disegni, incisioni*, Manerba-Reggio Emilia, Merigo Art Books, 2001; dove sono pubblicati in versione integrale i documenti già anticipati da Paola Rossi.

⁸⁵ Per cui cfr. D. TON, *Giovanni Coli Filippo Gherardi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 31, 2007, pp. 1-173, nota 75, dove non manca il riferimento all'utile saggio di Marini sull'incisione veneta nel Seicento, qui citato in precedenza.

⁸⁶ RUGGERI, *Valentin Lefèvre...*, cit.

⁸⁷ E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, V voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009, vol. I, p. 361.

⁸⁸ DE FUCCIA, «*Infinità* ... cit.», n. 24. Dove, inoltre, la studiosa si ripromette di ritornare sull'argomento Barri con uno studio più ampio che rimane ad oggi atteso.

⁸⁹ Così in F. COCCHIARA, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Saonara, Il Prato, 2010, pp. 105-106.

⁹⁰ MONACO, *Sulle tracce di Giacomo Barri...*, cit.

⁹¹ È il caso dei cataloghi delle importanti mostre padovana e romana di quest'anno, dedicate a Pietro Bembo e a Tiziano, per cui cfr. rispettivamente, *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra a cura G. BELTRAMINI, D. GASPAROTTO, A. TURA, (Padova, Palazzo del Monte di Pietà 2 febbraio-19 maggio 2013), Venezia, Marsilio, 2013; *Tiziano*, catalogo della mostra a cura di G.C.F. VILLA, (Roma, Scuderie del Quirinale 5 marzo – 16 giugno 2013), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2013. Si tiene conto di Barri, invece, nel poderoso volume sulla basilica dogale di Santi Giovanni e Paolo per cui cfr. *Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, G. PAVANELLO (a cura di), Venezia, Fondazione Giorgio Cini-Marcianum Press, Venezia, 2013.

II.

**GIACOMO BARRI PITTORE SENZA DIPINTI,
MA PROLIFICO INCISORE (1666–1668)**

1. L'incisione d'après e il mito di Veronese nel XVII secolo

Non era affatto esagerato Roger de Piles quando, nel capitolo *de l'utilité des Estampes* del suo *Abregè de la vie des peintres* (Parigi, 1699), ratificava lo straordinario successo riscontrato dal medesimo strumento di divulgazione definendolo una delle più fortunate invenzioni degli ultimi secoli.

Une des plus heureuses productions des derniers siècles [...] c'est l'Invention des Estampes. Elles sont arrivées dans notre siècle à un si haut degré de perfection, et les bons Graveurs nous en ont donné un si grand nombre sur toutes de matières, qu'elles sont devenues les dépositaires de tout ce qu'il y a de plus beau et de plus curieux dans le monde ¹.

Nel Seicento è avviato un processo di traduzione calcografica del visibile secondo un moto accelerato che culminerà nel secolo successivo nella razionalizzazione tassonomica peculiare dell'enciclopedismo. Nata da una costola della calcografia, anche quella di traduzione, o *d'après*, gode di un favore crescente conquistando una posizione specifica presso il pubblico degli amatori e dei conoscitori, non solo per l'affinamento della tecnica che raggiunge standard qualitativi elevatissimi negli effetti mimetici dagli originali dipinti, ma anche per la facile reperibilità dei fogli, consentendo così l'allargamento del mercato a strati sempre più ampi della società ². L'incisione *d'après* conquista per il suo carattere democratico e cosmopolita *ante litteram*: l'immagine di una messe di opere straordinarie, esibite in collezioni private non sempre agevolmente raggiungibili, varca i limiti fisici della collocazione. La calcografia di traduzione, secondo la felice metafora impiegata di recente da Evelina Borea, diviene «specchio dell'arte» ³; ovvero una superficie in cui l'immagine riflessa potrà anche essere colta come l'eco di un narcisismo non solo dell'opera medesima, che si compiace di rivivere nel suo doppio, ma anche del piacere provato da colui che l'opera detiene. Di conseguenza, le prime raccolte sistematiche di incisioni sono caratterizzate dalla riproduzione di florilegi o di intere gallerie principesche, secondo un disegno che mira tanto alla valorizzazione del singolo pezzo, colto nella sua essenza sublimata di segno grafico, quanto a quella della collezione nel suo insieme, nella costante celebrazione del virtuoso possessore. La calcografia di traduzione è caricata così di molteplici funzioni: è strumento di circolazione di un patrimonio iconografico, è canale di divulgazione erudita, è manifesto di promozione personale e propaganda di mecenatismo. Essa non smette mai la funzione primaria che le appartiene, cioè quella di essere strumento documentario delle pregiate qualità grafiche dei dipinti e amplificatore della immortale fama dei loro artefici. Così, il Seicento è il secolo di fortunate imprese editoriali che consentono sia a un ampio patrimonio iconografico di varcare le soglie dei palazzi signorili verso

le corti più distanti, sia a una messe di operatori del settore di emergere dall'anomimato firmandosi a margine dei nomi dei grandi artisti. Si tratta di un fenomeno sviluppato «in tempi di così accelerato coinvolgimento di tutto il visibile nelle reti dell'incisione»⁴, che coinvolge prima le collezioni di scultura classica, ma che via via si allarga alla registrazione delle maggiori imprese pittoriche su tela, tavola o ad affresco, realizzate negli ultimi due secoli dai grandi dell'arte italiana.

Non è un caso, allora, se il primato nel concepimento di uno strumento editoriale sistematico, finalizzato alla visualizzazione sinottica della collezione e alla sua divulgazione, cioè il catalogo a stampa, spetta all'Italia ed è inevitabilmente blasonato. L'archetipo andrà riconosciuto nella *Galleria Giustiniana*. Preziosa raccolta di incisioni pubblicata a Roma nel 1635, per volere e grazie alle finanze del possessore dell'omonima straordinaria collezione, il marchese Vincenzo Giustiniani, già distintosi per aver con lungimiranza compreso il Caravaggio. In due eleganti volumi mandati «in luce [...] con intenzione che potendosi da ess[i] trar molta erudizione de' costumi, riti e fatti degli antichi»⁵, l'opera era stata concepita sia come un catalogo divulgativo della collezione, sia come uno strumento di studio iconografico di supporto all'erudizione antiquaria.

Secondo un disegno ambizioso e inedito, solo parzialmente compiuto a causa della sopraggiunta morte del committente, la *Galleria Giustiniana* avrebbe «rapidamente conquistato con lo splendore della [...] veste editoriale e la qualità delle [...] tavole, l'Europa degli intendenti»⁶. Innescato un meccanismo di emulazione, essa costituì l'archetipo (sebbene solo dispendiosamente superabile) di altre opere di pregio, rivelatrici dell'entità e della qualità delle opere d'arte messe assieme da appassionati collezionisti, mecenati e virtuosi. Tra le altre imprese editoriali, più rilevanti e ispirate chiaramente alla *Giustiniana*, sarà qui sufficiente ricordare quella legata all'arciduca Leopoldo Guglielmo d'Asburgo commissionata al pittore d'Anversa David Teniers e quella in due volumi realizzata dai due fratelli Gerard e Jan Reynst. La prima, che avrebbe ricevuto esuberanti parole di lode dall'altrimenti caustico Marco Boschini nel *Vento I* della *Carta del navigar pitoresco* (Venezia, 1660)⁷, col titolo evocativo di *Theatrum Pictorium*, divulgava per immagini la straordinaria pinacoteca del palazzo di Bruxelles composta da circa duecentotrenta dipinti di scuola italiana dal Quattrocento al Seicento⁸. I due volumi dedicati alla collezione dei fratelli Reynst, all'interno della quale era confluita pure la straordinaria collezione di Andrea Vendramin⁹, documentavano le raccolte da loro riunite, per dirla con Ridolfi, «con generoso dispendio [...] in Venetia, et in Amsterdamo [in] due famose Galerie»¹⁰. Quest'ultima impresa, che vide la luce solo dopo la morte di entrambi i committenti avvenuta nel 1665, quando la collezione era ormai in fase di smembramento, recava incisi nel primo volume intitolato *Signorum veterum Icones* i marmi antichi della collezione, mentre nell'altro, col titolo di *Variarum Imaginum a celeberrimis Artificibus Pictarum Caelaturae*,

i dipinti. Questi ambiziosi cataloghi, oltre a costituire una brillante novità editoriale e a porsi come preziosi oggetti del desiderio di raffinati bibliofili, incarnarono lo spirito di una moderna sensibilità artistica multifocale, proiettata non solo verso la celebrazione di un passato pittorico glorioso inesorabilmente compiuto, ma pure diretta alla scoperta di nuovi capolavori contemporanei¹¹. La scelta delle opere da pubblicare non fu priva di conseguenze: la messe di sculture comportò l'allargamento del banco di prova degli eruditi antiquari, sfidati così ad affinare i propri strumenti ermeneutici per decrittare arcani simboli; la traduzione dei dipinti, oltre a consolidare o configurare *ex novo* la celebrità dei pittori rappresentati, influenzò la direzione del gusto e del mercato. Ecco che il libro nella sua natura di repertorio figurativo diviene canale di divulgazione storico-artistica, nonché di sponsorizzazione dei nomi di altrimenti anonimi incisori. Già Philip Sohm rimarcava gli aspetti editoriali innovativi di questo tipo di edizioni e il pregio intrinseco alle incisioni di assolvere a molteplici funzioni, tra le quali di fungere da succedanei di originali non più disponibili sul mercato a vantaggio dei collezionisti, mentre, per i dilettanti, di appagare la loro curiosità attraverso l'informazione visiva mancante nei testi fino ad allora editi¹². Alle soglie di una moderna storiografia artistica, che ben più tardi sarebbe evoluta nella "storia dell'arte per immagini", tali prodotti costituiscono i prodromi delle future architetture storiografiche illustrate¹³.

Si dovrà proprio alla circolazione di stampe di traduzione delle opere dei maestri del Cinquecento, emigrate in collezioni particolari d'Oltralpe, l'incremento, anche in Italia, della divulgazione dei dipinti ancora *in situ* attraverso i loro multipli calcografici. Diffuse in molteplici esemplari, ai quali almeno in area veneta e romana erano addetti numerosi artisti specializzati proprio nella traduzione di dipinti con la tecnica dell'acquaforte, queste "specchiature editoriali" derivavano pure il loro successo dalla consacrazione storiografica degli astri della pittura che i dipinti avevano realizzato. Fondamentale, pertanto, era il ruolo giocato dai teorici dell'arte e dai loro componimenti letterari nella sanzione del successo dei pittori, o del loro fallimento per via di esclusione. In area veneta, con le *Maraviglie dell'Arte* di Carlo Ridolfi (Venezia, 1648), significativamente dedicate proprio ai fratelli Reynst, e con la *Carta del navegar pitoresco* e le *Minere della pittura* (Venezia, 1664) di Marco Boschini – dedicata a Leopoldo Guglielmo D'Austria – il processo di catasterismo dei grandi del secolo precedente si era ormai compiuto, garantendo, di conseguenza, la fortuna editoriale delle riproduzioni calcografiche delle opere degli artisti celebrati nei medesimi testi¹⁴. Il pantheon dei maestri del colore avrebbe consacrato il quartetto costituito da Tiziano, Tintoretto, Veronese e Jacopo Bassano, tra i quali, per la critica contemporanea, il *primus inter pares* sarebbe stato Robusti. Tuttavia, attenendoci all'ambito calcografico, Paolo Veronese è riconosciuto come il pittore veneziano più apprezzato¹⁵. A lui guardano gli artisti lagunari specializzati nell'in-

cisione *d'après* e la folta schiera di "foresti" giunti a Venezia per praticare la tecnica calcografica all'acquaforte¹⁶.

Una tradizione già consolidata, quella della traduzione dai dipinti di Caliarì, inaugurata da Agostino Carracci che già nel 1582, Paolo vivente, aveva tradotto la *Pietà* per la chiesa di San Zanipolo (1580, oggi all'Ermitage di San Pietroburgo) e più tardi il suggestivo *Martirio di Santa Giustina* (1575, nella chiesa della santa a Padova) inciso su due fogli. A incisioni e acqueforti firmate Giuseppe Maria Mitelli, Pierre Brébiette (attivo in laguna entro il 1626), Louis de Boulogne (ca. 1640), Guglielmo Courtois, e altri artisti di origine straniera, ma veneti d'adozione, si deve la diffusione su larga scala dell'iconografia del maestro¹⁷. Paolo, che già in vita aveva trionfato con la sua pittura preziosa, dovrà proprio alla traduzione calcografica dei suoi dipinti l'amplificazione della sua fama, il consolidamento del suo mito a livello europeo, e il ritorno negli anni Sessanta del Seicento, a Venezia, a una rinnovata "devozione" stilistica presso i pittori più in voga: si tratta di una nuova stagione artistica che passa alla storia come «revival veronesiano»¹⁸.

In questo scenario deve essere calata l'attività di Giacomo Barri «oriundo francese»¹⁹, ma «pittore in Venetia» che, per dirla con Pallucchini, «sintomaticamente»²⁰ elesse l'iconografia dei dipinti del maestro Caliarì, a soggetto prediletto della propria attività calcografica.

2. Opere e destinatari

L'attività di Giacomo Barri è documentata per il periodo compreso tra il 1666, quando firma la prima incisione, e il 1671, anno in cui pubblica il *Viaggio pittoresco*. La ricostruzione di questo periodo si fonda sui dati forniti dallo stesso autore che firma e data un nucleo di opere. Quanto acquisito, benché risulti insufficiente per ripercorrere le complicate fasi di una intera carriera, tuttavia si è rivelato utile per abbozzare il ritratto di un artista che si distingue per la molteplicità degli interessi culturali e che risulta ben inserito nel complesso sistema artistico lagunare, e più in generale del mecenatismo veneto, nella seconda metà del XVII secolo.

Rimane dunque nebulosa la trama di rapporti extra lagunari, così come oscuro tutto il periodo di formazione che necessariamente trascorse tra la Francia e Roma (presso tale maestro Ferdinando prima e poi – stando all'unica traccia di cui si disponga ad oggi – al servizio del cardinale Barberini)²¹ svolgendo l'attività di pittore, non è chiaro se solo copista, verosimilmente entro l'età di trent'anni. Di lui conosciamo opere che rivelano una formazione ormai compiuta e il pieno possesso della tecnica calcografica nella specialità dell'acquaforte, una magistrale capacità mimetica del segno grafico dei pittori che traduce. Per inquadrare il periodo veneziano sarà utile ricucire la trama dei contatti e di relazioni che portarono il pittore al cospetto di mecenati viepiù in vista o generosi dei precedenti.

Il bisogno di godere del favore di un protettore illustre è testimoniato dalla sorprendente rapidità con la quale nel giro di pochi mesi, tra il '66 e il '68, il triennio in cui risulta attivo come incisore a Venezia, Barri si dichiara umile servitore di ben sei patroni diversi, per i quali alterna opere di traduzione da Veronese e dai pittori Giovanni Coli e Filippo Gherardi. In rapida successione, da considerare significativa di una notevole “prestezza” dell’incisore nella realizzazione dei fogli, nel settembre del '66 Barri dedica un omaggio al marchese nobile veneto Agostino Fonseca. Il primo dell’anno successivo dedicatario è il conte Ludovico Widmann; a maggio lo sono i pittori Giovanni Coli e Filippo Gherardi; a luglio il nobile lucchese Curzio Trenta; nel settembre del '67 dedica un lavoro a Girolamo Cavazza. A questo *parterre* di celebrità più o meno patrizie, si aggiunse, ma solo nel 1671 e destinatario del *Viaggio pittoresco*, tale Pietro Paolo Mariani. Questi tentativi incalzanti per una *captatio benevolentiae* non andranno considerati come mero servilismo, ma come eloquente segno del tempo e di una precarietà quotidiana in cui versavano molti artisti, che, a differenza di pochi riveriti come principi, come ci ha insegnato Francis Haskell, facevano i conti con una realtà poco agiata ²².

Non è sempre agevole definire l’effettiva relazione che si instaura tra dedicatario e colui che dedica: l’ambiguità di questo tipo di rapporti sia comprovata da un curioso caso di auto-plagio, su cui ci soffermeremo, per cui una incisione passa rapidamente da un destinatario a un altro.

La trama dei rapporti tra Barri e i suoi protettori è ripercorribile sulla scia degli apparati paratestuali impressi in calce alle immagini incise, anche se, data la loro forte componente encomiastica, non possono essere ritenuti documenti incontrovertibili ²³. Per quanto mutuati da un repertorio topico, risuonano particolarmente gradevoli i paragoni a cui ricorre l’artista, tutti giocati su corrispondenze che si nutrono pure di figure retoriche, come l’antitesi o la similitudine. La sua umiltà e il suo ingegno si rimpiccioliscono drammaticamente di fronte alla grandezza del destinatario e alla magnificenza del suo nome. «Le tenebre della [...] nativa povertà [del pittore]» resteranno illustrate dallo «splendore» di interlocutori tali ²⁴. Né mancherà il ricorso al paragone o all’iperbole. Modesto, il pittore offre il misero parto del suo ingegno arrossendo pudico come accadde a Stratonice frenando la sregolata passione di Antioco ²⁵. L’elogio è trasferito dal soggetto all’oggetto della raffigurazione, e ancora una volta le cose più grandi al mondo cedono al confronto con quelle riprodotte in incisione: le piramidi d’Egitto si confessano inferiori per ricchezza e maestosità rispetto alle moli sepolcrali di Venezia; la sepoltura di casa Cavazza, poi – prima della serie di dodici rilievi di monumenti sepolcrali non solo dogali – con ossimorica sineddoche per cui «l’ardor del cuore [è palesato] alle fredde ceneri dei gloriosi [...] antenati» ²⁶, manderà in confusione addirittura Artemisia, la quale si scopre, così, sparagnina, committente di un’opera modesta per

l'amato Mausolo. Il piacere per la composizione forbita non si limita ai paratesti delle incisioni, ma anche nella lettera dedicatoria e in quella al lettore del *Viaggio pittoresco* Barri dimostrerà un certo gusto per la composizione ricercata, amplificata dalle capacità "pittoriche" della parola.

3. *Nel solco dell'incisione di traduzione da Veronese*

L'ambitione che ho d'esser conosciuto dal mondo servitore Umiliss[i]mo di V[ostra] Ecc[ellen]za, mi necessita a deporre nelle mani dell'umaniss[im]a sua gentilezza questo povero parto del mio debole / ingegno, la supplico di accoglierlo con la solita sua impareggiabile cortesia acciò col splendore del nome di V[ostra] Ecc[ellen]za che porta in fronte, restino illustrate le tenebre che dalla mia nativa/ povertà, glie ne risultano e senza più le baccio con umiliss[im]a riverenza le mani.

Impresa ardua è risalire alle circostanze specifiche che portarono Barri a inserire una dedica così accorata a margine dell'acquaforte tradotta da l'*Adorazione dei pastori* di Veronese, in lode di Agostino Fonseca, con data 16 settembre 1666 (figg. 14, 15). Resta oscuro in che modo i due siano entrati in contatto, perché l'artista abbia deciso di destinare il lavoro proprio a questo aristocratico, quali siano stati, eventualmente, i benefici ottenuti come ricompensa per un lavoro di certo non poco impegnativo. La traduzione in acquaforte del dipinto che Caliarì aveva realizzato per la cappella dei Setaioli nella chiesa dei Crociferi a Venezia ²⁷ costituisce il primo esemplare datato dell'attività calcografica dell'incisore a Venezia. Il soggetto scelto, che aveva già goduto di una traduzione per mano dell'olandese Jacob Matham nel 1621 ²⁸ priva di dedica ma accompagnata da versetti biblici, avrebbe continuato, così, ad alimentare, diffondendone il segno, la fortuna e il mito di Paolo. L'esemplare firmato da Barri, che lo realizza quando contava circa trent'anni d'età, rivela un artefice tecnicamente maturo, non solo capace di non deludere al confronto con un modello pittorico talmente alto come la *Natività* di Paolo, ma pure con un precedente grafico già di per sé di altissima qualità. Mediante un uso sapiente del tratto incrociato, Barri rende l'atmosfera dei caldi trapassi chiaroscurali della pittura del maestro, alludendo pure alla sua preziosa varietà tonale nonostante i limiti monocromatici del mezzo grafico. Il dedicatario dell'acquaforte, Agostino Fonseca, esponente di punta di una famiglia di mercanti spagnoli, nominato marchese da Filippo IV, era stato aggregato alla nobiltà veneta nel 1664. Estimatore d'arte e collezionista lungimirante, aveva ospitato tra il 1664 e il 1665 a palazzo, per sei mesi, il pittore alla moda Luca Giordano, la cui presenza in laguna aveva contribuito a diffondere presso gli intendenti l'apprezzamento della corrente stilistica del "tenebrismo", già introdotta alcuni anni prima dal genovese Giovan Battista Langetti ²⁹. Di lui il marchese possedeva due pregevoli dipinti acquistati sul mercato napoletano: un *San Bartolomeo* e un *Sant'Andrea in croce*.

Uomo del suo tempo tra i più studiati, Agostino ³⁰, in materia di gusto, si allineò con l'atteggiamento caratterizzante i collezionisti di più recente nobilitazione, nutrendo, oltre che l'ovvia ammirazione per i grandi del secolo precedente ormai indisponibili sul mercato, una precoce sensibilità per la pittura contemporanea. Nella dedica dell'acquaforte impressa da Barri, il marchese è blandito con l'elogio delle virtù dell'animo e l'elevatezza dell'ingegno posseduti. Gli è recato in dono il frutto maturo scaturito da una perizia tecnica ormai acquisita dall'incisore che si è misurato al metro di un capolavoro del passato, per guadagnare in cambio la benevolenza del munifico protettore. È lo status aristocratico stesso a imporre la coltivazione e il sostentamento delle arti *tout court*. Torna in mente l'Eccellenza della *Carta* ricalcato da Boschini sul modello di un gentiluomo veneziano per il quale la visita di gallerie, quadrerie e studi di pittori era una pratica quotidiana irrinunciabile.

Ma qualcosa non dovette andare per il verso giusto se, a distanza di un solo anno dalla pubblicazione, l'omaggio di Barri cambiò destinatario. L'incisione, infatti, ritoccata solo nell'intestazione della lunga epigrafe – che svela così, ma senza sorprendere e secondo un costume diffuso, la versatilità dei suoi contenuti –, fu letteralmente riciclata a vantaggio di un nuovo aristocratico, forse disposto a pagare un conto lasciato inevaso.

Fu questi il conte Girolamo Cavazza che, a fronte di una origine “comune” riscattata da una recentissima patente di nobiltà, poteva vantare un patrimonio e una disponibilità economica decisamente non più comuni alle famiglie patrizie più antiche. Aggiornato il rame del minimo indispensabile, ossia nel nome del destinatario e nell'anno di esecuzione – ma il giorno e il mese furono lasciati inalterati – l'*Adorazione dei pastori* tradotta da Veronese generò una seconda impressione, un secondo stato (fig. 18). Curioso esempio di dinamiche clientelari è questo caso di auto-plagio. Il quale, tuttavia, non inficiò la stima goduta dall'incisore presso il dedicatario se, di là a breve, il conte Cavazza si fece promotore di una seconda impresa calcografica ben più articolata. Allargata al coinvolgimento di due altri professionisti del settore e significativa di come egli avesse compreso la necessità di operare con munificenza al fine di consolidare, attraverso il mecenatismo, lo status di nobile veneto a lungo agognato e finalmente acquisito. Ci riferiamo a una *suite* di dodici incisioni raffiguranti sepolture veneziane, non solo dogali ³¹.

Fu grazie a questi nuovi ricchi che Venezia, in anni di recessione e difficili equilibri politici, inaspriti già a partire dagli anni Cinquanta del secolo dall'avanzata dei Turchi, potette rivivere se non i fasti di un passato aureo nemmeno troppo distante, almeno una nuova stagione di opulenza e di generose commissioni artistiche, sostenute, così, dalla devozione, dall'esigenza di promozione personale, di progressione sociale e dalle incredibili sostanze delle famiglie elevate ai ranghi del Patriziato ³².

La traduzione del dipinto già ai Crociferi, che ci rivela Barri degno interprete di una pittura somma, segnò una tappa importante nella sua carriera, essendo la prima opera mediante la quale egli guadagnò una rispettabile posizione nel trafficato canale lagunare dell'incisione *d'après* Veronese.

4. Un primato scippato

Nella medesima orbita va inserita la *suite* di incisioni raccolte sotto il titolo di *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo Palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paolo Veronese*, cui va riconosciuto un primato tipologico ingiustamente scippato³³. Pubblicata a Venezia nel 1668, la *suite* anticipa certe soluzioni editoriali che solo alcuni decenni più tardi, per lo meno a Venezia, avrebbero assunto una più decisa fisionomia. La serie è costituita da otto fogli, ognuno dedicato a un soggetto tratto dal più vasto ciclo del soffitto che Paolo aveva dipinto, forse con aiuti, tra il 1575 e il 1578, nel contesto della campagna di ricostruzione del Palazzo Ducale seguita al rovinoso incendio dell'11 maggio 1574³⁴. La *suite* è introdotta da una coperta decorata con gli estremi editoriali e il paratesto dedicatorio. Il formato minuto suggerisce la predisposizione dei fogli per la rilegatura in un libretto o il montaggio in una composizione di insieme (figg. 20-29). Sulla coperta, dove campeggiano il titolo e la dedica circondati da una ghirlanda d'alloro intrecciata da nastri svolazzanti, che ripete la figura geometrica dell'ovale inscritto in un rettangolo dello scompartimento centrale del soffitto, Barri si dichiara «devotissimo et obbligatissimo servitore» del nobile lucchese Curzio Trenta. Seguono le otto personificazioni su carte singole, che nel soffitto circondano la scena centrale in cui Venezia rende omaggio a Fede e Religione personificate. Le otto virtù sono *Umiltà*, *Vigilanza*, *Moderazione*, *Sorte*, *Purità*, *Fedeltà*, *Industria* e *Abbondanza*³⁵, ognuna identificabile in virtù degli attributi iconografici canonici, coerenti tanto con la celebrazione di un canone mitico della Serenissima, quanto, in questa specchiatura editoriale, con l'esaltazione dell'influsso da loro esercitato sull'animo di un ecclesiastico. Sebbene infatti siano poche le notizie biografiche finora emerse sul dedicatario della serie, di Trenta sappiamo per certo che fu un prelado. Discendente da una famiglia di origini medievali, dedita al mecenatismo più elevato come testimonia ad esempio la commissione nel XV secolo a Jacopo della Quercia di un altare con la *Vergine, il bambino e santi* per la cappella di famiglia³⁶, Curzio era già stato destinatario un anno prima, di un'incisione di traduzione da un dipinto di Coli e Gherardi, firmata Barri, esaltante le virtù di pudore e continenza (*Antioco e Stratonice* di cui diremo).

Rampollo del ramo cadetto della famiglia fondata da Federico di Ciomeo (vissuto fino al 1331), egli dovrebbe essere il quinto dei sei figli avuti da Giovan Battista di Jacopo e una nobildonna Orsucci, ricordato come prete nella ricostruzione genealogica dovuta a Gerardo Mansi³⁷. Non investito di particolari incarichi dalla Domi-

nante, forse attivo solo nella città toscana dove neppure si tramandano particolari lodi in sua memoria, fu probabilmente onorato da Barri con queste due dediche per interessamento dei due concittadini Coli e Gherardi, appunto di Lucca³⁸.

Come nota Evelina Borea, della quale forse andrà ridimensionata l'osservazione secondo cui la *suite* di Barri tradisce completamente i valori di immagine e di pittura delle tele poiché le incisioni non restituiscono il sottinsù degli originali (si cfr. le figg. 22, 23 e 30, 31), essa è sintomatica dell'effetto prodotto dallo stile cortonesco che grazie all'opera di Coli e Gherardi era in fase di diffusione in quegli anni nelle lagune³⁹.

La scelta operata dall'incisore andrà percepita, inoltre, come espressione visiva dell'elaborazione teorica contemporanea per la quale la cifra estetica distintiva del valore figurativo della pittura veneziana e della maestria tecnica dei pittori lagunari, come mette in evidenza Massimiliano Rossi, andava misurata al metro della capacità di risolvere le quattro maggiori difficoltà nella composizione pittorica. Individuate da Boschini nel Vento VIII della *Carta*, esse erano: «formar figure in aria», «dominare gli scorci», «formare un quadro da soffitto» e «dargli lume»⁴⁰. La *suite di figure del soffitto*, che rimarrà pressoché sconosciuta benché abbia invece il merito di essere «la prima serie [...] dedicata a un complesso pittorico dogale»⁴¹, deve essere percepita come frutto della lungimiranza dell'incisore. Il quale, se da un lato dimostra di comprendere le potenzialità divulgative della traduzione grafica di cicli decorativi complessi e non più di singole opere, in significativo anticipo rispetto alla maturazione del gusto per simili prodotti calcografici presso il pubblico degli intenditori veneziani, dall'altro si dimostra partecipe del dibattito teorico. Infatti, la laguna sarebbe stata pronta ad accogliere con clamore solo alcuni decenni dopo un lavoro editoriale ricognitivo non già di singole opere pittoriche, ma pure di composizioni complesse. Si trattò dell'*Opera selectoria quae Titianus Vecellius Cadubrensis [...] Paulus Caliarì Veronensis inventarunt ac pinxerunt*. Poderoso catalogo di incisioni delle maggiori opere di commissione pubblica o privata dei due astri che avevano segnato il gusto e l'estetica di un secolo, in cui rientrò pure una serie di figure dal soffitto della sala del Collegio di Palazzo Ducale come quella realizzata in precedenza da Barri⁴². Giustamente definita «la prima antologia della pittura veneziana»⁴³, l'*Opera selectoria* fu un'assoluta novità dal punto di vista editoriale. Il pregiato lavoro composto da una cinquantina di acqueforti impresse dello stampatore brussellese Jaques van Campen, dai rami realizzati da Valentin Lefèvre, già deceduto nel 1677, se da un lato contribuì alla presentazione a vasto raggio di alcuni straordinari cicli veneziani e di conseguenza all'affermazione dei nomi dei pittori, incisori e stampatori delle opere e dei fogli, dall'altro contribuì all'offuscamento della serie di Barri, che si vide scippato, per dir così, da Valentin Lefèvre, del primato dell'invenzione.

L'opera in sé è significativa del primato conseguito da Barri nella selezione di un repertorio iconografico inconsueto; che ne sia sfuggita la sua menzione in numerosi

studi è invece prova del più generale processo di misconoscimento da lui subito. Non sorprende allora che pure la fortuna museografica della serie si riduca in una sola occasione espositiva, ossia quella che si tenne a Roma nel 1978, presso l'Istituto Nazionale della Grafica ⁴⁴.

5. *L'incisore e i pittori*

Il rapporto che lega di molto «affetto» Giacomo Barri ai due pittori lucchesi Giovanni Coli e Filippo Gherardi, una questione sostanziale per mettere a fuoco non solo gli orientamenti stilistici dell'incisore, ma anche per collocarlo nel complesso sistema mecenatistico lagunare degli anni Sessanta del Seicento, è rivelato dalla intensa dedica inserita a margine di un'altra incisione di traduzione da Veronese. Riconosciuto come momento significativo per la carriera del Nostro già in altri contributi critici ⁴⁵, il medesimo legame sarà di seguito avallato per almeno quattro buone ragioni sostenute, ancora una volta, dagli apparati paratestuali delle incisioni. Sono significative: la dedica ai due pittori di un'acquaforte *d'après* Caliarì, la traduzione in acquaforte di due dei loro dipinti; la condivisione di un "patronato" illustre, il coinvolgimento di Barri nella valorizzazione di un'opera importante dei due.

Così recita il paratesto sottoposto alla traduzione in acquaforte della *Cena in casa di Simone di Veronese* (fig. 16):

[...] Alli Signori miei P[at]roni Col[endissi]mi Li Sig[no]ri Giovanni Coli, e Filippo Gherardi Pittori Lucchesi / Per dimostratione dell'affetto, che porto, e del molto, che devo alle SS.rie Vostre, dedico loro da me intagliata in acqua forte la Pittura famosa di Paolo Veronese rappresentante Cristo in Casa del Fariseo, cui laua di lagrime i piedi / Maddalena. Mi persuado, ch'essendo eglino pittori celebri gradiranno la memoria d'un Pittore d'immortal grido [...].

La *Cena in casa di Simone* realizzata da Paolo nel 1560 circa, per il refettorio del convento dei Benedettini di San Nazaro e Celso a Verona, che sarebbe stata venduta dagli stessi monaci attorno al 1646 agli Spinola di Genova per approdare in fine, passando per i Durazzo, nelle collezioni dei Savoia (fig. 17) ⁴⁶, aveva già goduto nel 1660 di una traduzione calcografica stampata «a Roma, alla Pace», a firma di Giuseppe Maria Mittelli. Ennesima celebrazione del mito di Paolo, pure questa acquaforte romana era un ulteriore segno "dell'immortal grido" del maestro, riecheggiante ben al di là dei patrî confini lagunari. La versione di Barri, ottenuta forse da una copia del dipinto originale che dal 1646 era stato trasferito a Torino, oltre a ribadire l'immortalità conquistata da Caliarì ratifica, in certa misura, pure il successo goduto dai due lucchesi che, elevati così nel tempio della Pittura, sono degni dedicatari di un'opera talmente alta. Costituendo Veronese un modello insuperato di perfezione cromatica e di stile, i due pittori avevano individuato in lui una risorsa ancora attingibile e un'opzione di

successo. Elaborando una nuova estetica che coniugava la migliore delle tradizioni coloristiche venete con le nuove istanze drammatiche e scenografiche della pittura barocca romana, Coli e Gherardi non solo avrebbero soddisfatto i palati patrizi più conservatori, ma avrebbero strappato anche il plauso dei collezionisti più moderni⁴⁷. Pur dimostrandosi rispettoso dell'iconografia del dipinto, Barri si concede qualche licenza figurativa, per cui interviene nell'impaginazione della scena. Delimitando con una finta apertura lo spazio illusionistico che Veronese aveva lasciato smarginato, seppure, come aveva visto Ridolfi prima del 1648, la "istoria" fosse completata «sopra a' cantonali [con] due satire nella difformità loro bellissime»⁴⁸, Barri conferisce alla scena una maggiore unità di luogo, anticipando soluzioni adottate da certo quadraturismo importato per via emiliana⁴⁹. Come ricorda il canonico veneziano Giannantonio Moschini (1773 – 1840), che tra i vari interessi eruditi e antiquari aveva dedicato pure uno studio all'incisione veneziana tra i secoli XVII e XVIII, questa incisione godette di un precoce riconoscimento di merito in virtù del suo valore documentario⁵⁰. Essa fu inserita in una delle prime importanti rassegne calcografiche celebrative della pittura veneziana e dei massimi suoi esponenti, pubblicata con il titolo magniloquente di *Gran Teatro delle Pitture e Prospettive di Venezia*. Conosciuta in gergo come il *Lovisa* – dal nome del suo lungimirante curatore –, questa pubblicazione fu un assoluto successo editoriale e di mercato⁵¹. Dato alla luce a partire dal 1715 in appendici settimanali per contenere gli elevatissimi costi di produzione, il *Gran Teatro* raggiunse in cinque anni le dimensioni di due tomi poderosi, che conquistarono un vasto pubblico invogliato all'acquisto non solo per la celebrità dei soggetti in essi tradotti, ma pure per la novità dei contenuti in generale e per la qualità delle riproduzioni. Il primo tomo, dedicato alla pittura, conteneva le incisioni di traduzione dai massimi maestri del colore attivi nelle lagune tra Cinque e Seicento: Veronese e Tintoretto. Il secondo tomo, cioè quello più innovativo e che colmava una lacuna editoriale nella tradizione grafica veneziana, era dedicato ad alcune vedute della città con architetture di facciate di chiese e di palazzi, impreziosite da piccole *tranches de vie*⁵². L'incisione che Barri aveva già realizzato nel 1667, fu inserita nel primo dei due volumi, sicuramente per la qualità dell'acquaforte in sé e soprattutto per documentare la perdita di un'ulteriore grande opera entrata nel frattempo in una collezione privata⁵³. Privato della data ma non dell'indicazione del luogo e dell'officina che lo impresse, "In Venetia per Dom(enic)o Lovisa a Rialto", il foglio – quindi di secondo stato – fu inserito come immagine di repertorio, probabilmente ricavato dall'imprimatura di una lastra posseduta in archivio, la cui qualità venne ritenuta tale da reggere al confronto con le incisioni realizzate per l'occasione⁵⁴.

Dei due astri dell'orbe della pittura lagunare, Giacomo tradusse in acquaforte nel 1667 due dipinti importanti: *Antioco ammalato d'amore per Stratonice* (oggi in collezione privata toscana) e *L'imperatore Augusto e la Sibilla* (in collocazione ignota)⁵⁵. La

prima traduzione veniva impressa con dedica al nobile lucchese Curzio Trenta, conterraneo dei due pittori, la seconda con dedica al proprietario del dipinto, il noto conte Ludovico Widmann esponente di una delle famiglie più in vista in laguna.

Antioco e Stratonice (fig. 36)

All'ill.mo Sig[no]re Sig[no]re et P[at]ron Col[endissi]mo Il Sig[no]re Curtio Trenta Nobile Lucchese./ L'affetto particolare di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma verso la nostra professione, e dei suoi dui SS[tima]ti virtuosi compatriotti Gio[vanni] Coli, et Filippo Gherardi mi spinge a dedicarli quest'abbozzo ritratto di una loro Pittura, in cui espressero al vivo quanto vaglia il rossore per frenare le/ sregolate passioni dell'animo, così non meno io m'arrossirei di palesarli con questa piccola carta le mie infinite obbligazioni, se non confidassi che dalla benignità di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma non fossero compatite le mie debolezze, mi consacro perciò al suo merito e li faccio profonda/ Reverenza/ Venezia li 9 Luglio 1667/ Di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma/ Dev[otissi]mo et Obligat[issi]mo Servitore/ Giacomo Barri Francese.

Fu firmandosi «francese» in calce a questo foglio che Barri innesco il dilemma della sua nazionalità, come emerso dall'analisi incrociata delle fonti biografiche esposte in precedenza.

Il soggetto, tratto dalla categoria degli *exempla virtutis*, esortava alla continenza e al pudore, rammentando il male d'amore di cui soffrì Antioco, figlio di Seleuco re di Siria, per Stratonice concubina di suo padre. Costretto a letto da un male inspiegabile, il medico di corte ne comprese la causa solo quando colse l'eccitazione del suo battito cardiaco al sopraggiungere della procace matrigna⁵⁶. Ricavato da un dipinto che Coli e Gherardi avevano liberamente tratto da un affresco di Pietro da Cortona nella *Sala di Venere* di Palazzo Pitti (fig. 37), il foglio impresso nel 1667 contribuì alla fama dei tre artisti ratificandone la capacità di misurarsi con un modello straordinario.

Anche in questo caso Barri si concede qualche licenza figurativa alterando alcuni particolari del dipinto. La complicata esedra sullo sfondo della tela è raddrizzata in un ponte lineare; il trofeo di armi nella nicchia alle spalle del re di Siria, è semplificata in una scultura virile acefala; la postura dei personaggi è lievemente variata. Pur attenendosi a una scrupolosa mimesi della cifra stilistica dei pittori che traduce, conservandone l'ariosità del tratto, Barri non rinuncia del tutto a conferire all'immagine un tocco personale arricchendo la traduzione *d'après* col valore aggiunto dell'invenzione.

Non sono emersi dati interessanti relativi agli effetti suscitati dal foglio nell'ecclesiastico lucchese, al quale tuttavia dovette risultare di certo gradita la traduzione calcografica di un dipinto di tale esemplarità morale. Non solo perché il prelado era

già di per sé stesso incline a nutrire «un affetto particolare verso la professione» pittorica, ma anche perché concittadino dei due noti pittori. La fortuna iconografica goduta dal foglio in sé, invece, va colta oltre che nel caso messo in luce da Fabrizio Magani con il dipinto *Antioco e Stratonice* realizzato da Antonio Bellucci tra il 1708–1710 (ora a Kassel, Staatliche Kunstsammlungen)⁵⁷, anche nel medesimo soggetto realizzato da Jaques Louis David (dipinto ora a Parigi, École des Beaux-Arts), dove la ripresa di scorcio del letto a baldacchino dal tendaggio ampio e vaporoso, collocato sopra una pedana, è memoria della scena di Pietro da Cortona giunta al pittore se non da una visione diretta dell'affresco a Pitti, dalla versione declinata da Coli e Gherardi nella traduzione calcografica incisa da Barri.

Augusto e la Sibilla (fig. 35)

All'ill[ustrissi]mo S[igno]r mio Sig[no]r Pron Col[endissi]mo Il Sig[no]r Conte Ludovico Vidman Nobile veneto./ Avendo li ss[igno]ri Giovanni Colli e Filippo Gherardi Lucchesi Pittori celebri condotta una Pittura del famoso miracolo d'Araceli quale è tanto stimato dal purgatiss[im]o giudizio di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma che se la tiene in casa fra le/ cose più pregiate con somma satisfattione; a me è cadutto in animo d'intagliarla in rame, come esponendola a pubblica vista e metterla insieme sotto la protezione di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma supplicandola d'accettare/ questo picciolo ossequio d'un suo servi[to]re che spera in cio di sotisfare all'erudito suo genio, facendo che una pittura ammirata nel suo palagio passi ancora come in copia in altre parti ad eccitare applauso nemeno del singolar valore/ de Pittori che dell'incomparabile benignita di V[ostra] S[ignoria] Ill[ustrissi]ma alla quale faccio Riverenza./ Venetia Prim.o Gen[er]o 1667. Humil[issi]mo et Obligat[issi]mo Servit[o]re./ Giacomo Barri D D.

Fu Ludovico Widmann il possessore del dipinto oramai disperso, che Coli e Gherardi realizzarono recuperando un soggetto antico ma raro, noto pure come *Miracolo d'Aracoeli*. Come per il caso precedente tratto dagli *exempla virtutis*, il soggetto ispirava alla lungimiranza e alla giusta fede rievocando l'apparizione della Vergine col Bambino all'Imperatore Augusto, per vaticinio della Sibilla Tiburtina. Poiché è andato disperso il dipinto, non è possibile verificare se anche in questo caso Barri abbia arricchito la sua traduzione, dominata da un tratto deciso e seducente al contempo, con qualche tocco personale secondo un *modus operandi* già riscontrato. Generoso protettore dei due pittori lucchesi, il nobile Widmann cercò di fare affermare i due nelle lagune collezionandone i dipinti e promuovendone l'immagine presso illustri potenziali committenti⁵⁸. Di Widmann e della sua inclinazione al collezionismo si avevano all'epoca opinioni contrastanti, avendo egli dimostrato – ma quand'era ancora in giovane età – uno smaccato disinteresse per la bella raccolta messa assieme da suo fratello Giovanni Paolo. Infatti, erano ormai trascorsi

circa vent'anni da quando Paolo del Sera, l'agente a Venezia del cardinale Leopoldo de' Medici, con tono caustico aveva scritto al suo protettore smanioso di metter le mani sulla collezione Widmann, che:

[Ludovico] si è rimesso a comperar pitture a furia, ma perché non se ne intende, parmi che comperi di gran minchionerie, et invece di accreditar maggiormente la sua galleria, la discredita assai ⁵⁹.

La benevolenza concessa ai lucchesi dall'elegante collezionista, il cui spirito vago e un po' sognante bene aveva catturato il più capace dei ritrattisti del patriziato nella metà del secolo, Tiberio Tinelli (fig. 40) ⁶⁰, si fece concreta quando il mecenate, al fine di promuoverne le opere presso gli intendenti locali, organizzò un vero e proprio banchetto nella prestigiosa Libreria di San Giorgio da poco impreziosita della massima impresa pittorica in laguna dei due pittori. Addirittura segnalata quando era ancora in corso d'opera nella prima edizione di *Le Minere della pittura veneziana* (1664) di Marco Boschini ⁶¹. Fu un appuntamento mondano, un vero e proprio *vernissage*, la cui conclusione purtroppo poco felice – che si tinse di giallo – avrebbe segnato il punto di svolta dei destini di ognuno.

In questo scenario e a seguito del completamento dell'impresa decorativa, quindi sulla scia dell'asse Widmann – Coli – Gherardi, va contestualizzata un'altra opera firmata Giacomo Barri: l'antiporta d'invenzione dell'edizione riveduta e aggiornata dei *Pensieri morali* di padre Marco Valle.

L'antiporta dei Pensieri morali di Padre Marco Valle.

L'opera costituiva il naturale completamento del precedente commento erudito che il Decano cassinese Marco Valle aveva già pubblicato, privo di un'antiporta, per illustrare le implicazioni filosofiche, letterarie e scritturali sottese all'iconografia delle cinque tele realizzate da Giovanni Coli e Filippo Gherardi nella Libreria di San Giorgio, entro il 1665 ⁶². Completato il ciclo con le due lunette sovrapporta alle estremità della sala, nel 1668 fu pubblicata la seconda edizione del volumetto esplicativo, aggiornata a cura del bibliotecario Idelfonso di Genoa, con l'antiporta firmata Giacomo Barri (figg. 38, 39).

Nella premessa all'esegesi scrive Idelfonso:

Nel fine ultimato di render ora, et in appresso sempre più celebri, e preggiate le fatiche, di due, de più famosi pennelli de nostri tempi, che così eminentemente hanno fatto pompa del loro valore nelle prime sue opre, e dell'autore de *Pensieri* delle stesse, ch'eruditamente anche li spiega, come questa insigne Libreria, il vaso magnifico della quale le suddette adornano [...] ho procurata la nuova edizione di

questo ristretto volume, purgato da un buon numero d'ogni sorte d'errori (a causa della lontananza dell'Autore) accresciuto di dotte addizioni, arricchito de Pensieri sopra li nuovi quadri delli stessi, Autore, e Pittori, ed insomma ridotto per ogni sua parte a migliore, e più propria perfezione [...] ⁶³.

I due famosi dipinti con *Marte e Venere* l'uno, *Mercurio e il genio alato* l'altro, il primo esaltante la virtù contro il vizio, il secondo significativo delle scelte morali sostenute dalla grazia divina, completavano così lo straordinario ciclo dedicato al *Trionfo di Saggezza* (fig. 34), che svettava al centro della volta a botte progettata più di due secoli prima da Michelozzo, ora aggiornata da Longhena ⁶⁴.

[...] Nella mezzaluna verso il Mezzogiorno. Venere, e Marte si raffigurano col suo Carro, come di passaggio per questo Cielo, e che mirando all'ingiù tratti dalla curiosità l'uno già s'è disceso, e l'altra s'accinge al discendere per ivi tratenersi. Marte però compreso d'esser questa Stanza di Lettere, e non d'Armi, frettoloso rivolge il passo, e ferma l'Amica che pur anch'ella s'avvede esser questo soggiorno d'altro, che del suo Amore. Allegoria: *Diverte a Malo*. Psalm. 33. C.15 [...].

[...] Nella mezzaluna verso Settentrione. Dall'alto scender si scorgono Mercurio, et il Genio figurati nel loro ordinario sembante; Mercurio in modo, che questo accompagnando, gl'addita, che quivi inclini, e si fermi. Tutto il resto è invenzione Pittuesca [sic]. Allegoria: *Fili mi attende ad Sapientiam...et Prudentiae inclina aurem tuam*. Proverb. 5.a. I. ⁶⁵

L'antiporta della quale l'incisore fu pure inventore e disegnatore, definita di recente «bella [...] nei modi sfrangiati di Giuseppe Diamantini e Dario Varotari il Giovane» ⁶⁶, è di facile lettura e scevra di implicazioni simboliche tali da richiedere un sussidio esegetico. Svolgendo una funzione meramente dedicatoria essa non è contemplata nel commento di Idelfonso e pure da un punto di vista iconografico altro non è che una esaltazione retorica del casato del dedicatario. Un putto aptero in atto di scostare un pesante tendaggio damascato, svela una targa recante il titolo dell'opera e la versione colossale dell'arme Basadonna, recante l'aquila imperiale coronata, coperta al petto di un ovulo spicchiato di chiaro e scuro. Sullo sfondo, dietro una balaustra, spuntano arbusti frondosi a significare saggezza e prosperità. Il dedicatario fu Pietro, figlio di Alvise, vissuto tra il 1617 e il 1683, che era stato ambasciatore e cardinale «Cavaliere, Procuratore di San Marco, ed uno dei quattro Ambasciatori di Ubbidienza destinati alla Santità di N. S. Papa Clemente IX», del quale un salace ritratto è tratteggiato dall'anonimo della nota *Relazione* “riscoperta” da Pompeo Molmenti e riportata nelle *Curiosità di storia veneziana* ⁶⁷.

Per la prima volta libero di cimentarsi in un disegno d'invenzione, Barri si rivela in questa prova degno interprete della pittura ariosa e cortonesca, che proprio i due lucchesi avevano importato in laguna e miscelato sapientemente con gli ingre-

dienti classici della pittura veronesiana: note di eleganza preziosa e grande senso scenografico. L'antiporta dei *Pensieri morali*, unica opera certa in cui Barri sia stato libero di imprimere un'invenzione del tutto sua, così come fu la massima conseguenza di una collaborazione felice, fu pure l'ultima. Ad essa, infatti, essendosi rotto il meccanismo che l'aveva generata, non ne sarebbero seguite altre. Nel '69 Coli e Gherardi avrebbero preso la via del ritorno per Roma, non solo forti di un invito di Pietro da Cortona a collaborare alla decorazione della cupola di Santa Maria in Campitelli, ma sollecitati pure dal sentore di essere poco amati in laguna se, essendosi entrambi ammalati subito dopo il banchetto voluto da Widmann in Libreria, circolò l'ipotesi molto probabile di essere stati le mancate vittime di un avvelenamento⁶⁸. Barri, dal canto suo, rimase a Venezia. Forse alquanto deluso dalla mancata possibilità di realizzare una serie di incisioni di traduzione dal ciclo della volta, che avrebbe potuto essere, così, l'esito più felice di un circolo virtuoso, ma di certo già alle prese con la sua vocazione storiografica che lo avrebbe portato, di là a tre anni, a pubblicare presso l'editore dei *Pensieri morali*, Gian Giacomo Herz, il suo *Viaggio pittoresco d'Italia*.

In esso Barri non avrebbe fatto cenno alla bella impresa dei suoi «stimatissimi Patroni» nella Libreria. Non si trattò di una ripicca o di una svista, ma dell'esito dell'applicazione di un modello storiografico ben preciso, secondo cui i limiti cronologici della trattazione escludevano *a priori* le opere degli artisti ancora in vita.

6. L'incisore e il mecenate

Da collocare a ridosso dei fatti appena narrati e da considerare di grande interesse e decisivo nella carriera dell'artista è il rapporto che si instaurò tra Barri e un altro personaggio molto significativo della società veneziana di fine Seicento.

Nato da una famiglia di origine tedesca, ambasciatore della Repubblica dalle eccellenti doti diplomatiche, Girolamo Cavazza (Venezia 1588-1681) (fig. 41) vide appagate le sue ambizioni aristocratiche nel 1663, ottenendo il prestigioso titolo di nobile veneto⁶⁹. Non meno forte di uno straordinario patrimonio guadagnato con anni di fedeli servigi resi alla Repubblica, il conte pensò bene di ratificare il suo status appena conquistato edificando una sepoltura dinastica di tutto rispetto, anzi degna di un doge, che avrebbe tramandato ai posteri il nome del suo casato. A questo importante esponente del mecenatismo veneziano di fine secolo, già riconosciuto protagonista dei suoi tempi da Francis Haskell che ne ricordava l'importante ruolo giocato nel completamento di Santa Maria di Nazareth⁷⁰, Giacomo Barri dedica due opere molto significative. La prima è quel caso di auto plagio ricordato in precedenza, per cui l'*Adorazione dei pastori* tradotta da Veronese cambiò destinatario (fig. 15). La seconda è una *suite* di dodici incisioni di sepolture veneziane per la quale Barri svolse il ruolo di curatore, sovrintendendo all'attività di un disegnatore bolognese e di un incisore

fiorentino (figg. 43–46). Una delle prime raccolte nel suo genere, pubblicata in una città in cui – come nota Evelina Borea⁷¹ – a differenza di quanto avveniva a Roma oppure in Francia, mancava una tradizione calcografica dedicata all’architettura, questa serie che ritrae dodici sepolture non solo dogali, merita di essere posta sotto una migliore luce. Non solo va intesa come il frutto di una lungimiranza del curatore che comprende le potenzialità di mercato di un “canale” del settore calcografico affatto navigato in laguna, ma anche in quanto prova tangibile di come l’affermazione dello status aristocratico non potesse prescindere da azioni conclamate di mecenatismo. Poco nota già all’epoca della sua realizzazione, segnata da una fortuna critica avara, eccetto un riferimento *en passant* dato da Mariette e Bénézit, ognuno nel proprio dizionario⁷², solo in tempi recenti la serie è stata recuperata da tanto immeritato oblio⁷³. Eppure nel suo insieme è un’impresa straordinaria. Si compone di dodici incisioni tutte stampate in un formato che non eccede le dimensioni di 500x400 mm, date alla luce da torchi veneti come attesta la filigrana “delle tre lune” riscontrabile, ad esempio, negli esemplari conservati agli Uffizi qui riprodotti⁷⁴. Esse recano ognuna un «deposito di casa», o sepoltura, di illustri esponenti del patriziato veneto, aggregati di fatto senza un ordine preciso, ma scelti in quanto – come si legge nella dedica – «pregiabili per l’Architettura» (figg. 42–44). Prova di una mancata pianificazione gerarchica è il dato per cui l’*ouverture* della serie è affidata proprio al “deposito” in realtà meno illustre, cioè quello di casa Cavazza, fatto erigere dal conte Girolamo nella chiesa della Madonna dell’Orto, secondo il modello veneziano della sepoltura familiare, a opera di maestranze più o meno note, a futura memoria sua e dei suoi «ante passati» (i fratelli Francesco e Gabriele defunti entro il 1652).

Le moli sepulcrali di quest’Augustissima Città per la preciosità della materia, e dell’arte appaiono sì magnifiche che inferiori si confessano le famose Piramidi dell’Egitto. Ne mostro alcune più Pregiabili per l’Architettura, poiché meritano l’ammirazione d’/ un Mondo intero. Le tributo a V[ostra] Ecc[ellen]za e se già Roma in segno di Gratitude un sepolcro e[ri]geva alle ossa de’ benemeriti suoi Cittadini da me in fede d’un riverente ossequio ben dodeci si inalzano al merito di V[ostra] Ecc[ellen]za ancor vivente. Tra questi/ diedi la Precedenza all’eretto dalla sua magnificenza, a confusione d’Artemisia, per palesar l’ardor del cuore alle fredde ceneri de’ gloriosi suoi Antenati.

Tutta da stabilire è la cronologia assoluta dei fogli, così come sono da ricucire le trame del rapporto che portò i tre artisti a collaborare all’impresa. La conoscenza frammentaria dell’attività dei due collaboratori di Barri non consente infatti di ancorarne la presenza in laguna a un periodo ben preciso e lascia un ampio margine cronologico a proposito della collocazione del momento in cui, plausibilmente, i tre abbiano iniziato a dare corpo all’impresa. Di Lucini sappiamo che nacque a Fi-

renze nel 1610, che cercò di emulare Jacques Callot e il coetaneo Stefano della Bella, da cui tradusse nel 1634 la nota *Battaglia dei Pugni sull'Arno a Pisa*. Raggiunta un'elevata perizia tecnica, fu impegnato per una dozzina d'anni nella realizzazione delle incisioni di complicati strumenti scientifici, confluite nel 1647 nella poderosa opera dall'altisonante titolo di *Dell'Arcano del mare*: primo esempio in stampa di atlante marittimo, a cura di Robert Dudley, sostenuto dalla munificenza di Sua Grazia il Granduca Ferdinando II de' Medici ⁷⁵. Di lui si conoscono le incisioni realizzate dai dipinti di Mattia Perez de Alesio nel Salone del Palazzo a Malta, con le scene dell'assedio dell'isola da parte dei Turchi, risalenti al 1565 ⁷⁶. Mai prima d'ora attestato a Venezia, a lui si devono i dodici rami delle sepolture ai quali, presumibilmente, non poté mettere mano prima della conclusione dell'impegno granducale nel 1661. Il disegnatore del rilievo dei monumenti, Pietro Antonio Torri (o solo Antonio Torri), fu invece di origine bolognese. Attestato negli anni Sessanta o Settanta del secolo a Venezia, dove contribuì alla diffusione del quadraturismo di cui era uno specialista ⁷⁷, realizzò in collaborazione con Pietro Ricchi le prospettive architettoniche che inquadrano figure a soggetto sacro nel soffitto della chiesa di San Giuseppe di Castello, dove la scena del *Santo in gloria*, dipinta a quattro mani, è datata entro il 1660 (come vuole Giuseppe Maria Pilo) ⁷⁸ o al 1664 secondo Francesca Flores d'Arcais ⁷⁹. A lui si devono pure gli affreschi in Sant'Alvise nel sestiere di Cannaregio (1674) ⁸⁰, nella Loggia del Consiglio a Padova (1667 o 1678 ⁸¹) e in fine, se di lui si tratta, le prospettive con un paesaggio e figure godibili dal poggiolo di Palazzo Ducale, segnalate da Boschini nel 1664 ⁸².

Da un punto di vista stilistico il disegno della serie è sintetico, partecipe di quella semplicità e chiarezza che costituisce, stando alle parole di Antony de Witt nel suo saggio sull'incisione, il «carattere proprio e distintivo» ⁸³ dell'acquaforte secentesca italiana. Il punto di vista del sottinsù scelto per l'impaginazione, per nulla scontato, favorisce l'apprezzamento degli elementi architettonici aggettanti più di quanto avrebbe consentito una visione frontale. La volumetria delle masse è suggerita con efficacia dal chiaroscuro, che sostanzia ombre la cui distribuzione impeccabile è affidata a una *ratio* mantenuta costante nei dodici fogli. La fonte di luce calata dall'alto, investendo le architetture a sinistra, proietta ombre definite sul lato opposto. Tale opzione grafica risulta vantaggiosa per il conferimento di una uniformità "tonale" all'intera serie, che sarebbe stata altrimenti difficile da ottenere a causa della distanza tipologica tra molti dei monumenti effigiati. La cronologia dei monumenti funebri oscilla tra il 1476-81 del sepolcro di Pietro Mocenigo nella basilica dei Santi Giovanni e Paolo, capolavoro di Pietro Lombardo dedicato alla *virtus* militare del doge, e il 1657 circa, *terminus post quem* per il "deposito" di casa Cavazza ⁸⁴.

Già di per sé complicata è la datazione della sepoltura che fu allestita da più artisti e in più anni (fig. 44). Principiata nel 1655 fu parzialmente completata nel 1657 stante

la data incisa nell'ovato centrale. Come notato da Paola Rossi⁸⁵ i busti consanguinei vanno datati a poco dopo il 1663 poiché di essi non vi è menzione nel terzo ampliamento della “guida” di Francesco Sansovino del 1580, *Venezia città nobilissima e singolare*, edito proprio in quell'anno a cura di Giustiniano Martinioni⁸⁶. L'epigrafe fu realizzata *post mortem* e per volontà testamentaria del conte Girolamo da suo nipote acquisito, Girolamo Lion, marito di Laura, figlia di Gabriele. L'architetto fu Giuseppe Sardi; lo scultore del busto di Cavazza il poco illustre Santo Cassarini; altri elementi furono scolpiti dal trevigiano Francesco Cavrioli; infine, le personificazioni a tutto tondo di *Onore*, *Virtù*, *Prudenza* e *Magnificenza* si devono a due interventi distanziati nel tempo dello scultore francese Josse Le Court.

L'incisione di Barri ritrarrebbe la sepoltura allo stato dei lavori dopo il 1663: non necessariamente sguarnita delle ali laterali destinate a commemorare i due fratelli e cioè prima della collocazione della coppia più esterna di sculture a tutto tondo di Le Court, che la critica è concorde a datare agli anni Settanta del secolo per analogie stilistiche con l'altare della Salute. Di certo essa fu realizzata entro il 1681, anno della morte di Girolamo cui la serie è dedicata “lui vivente”. Mi pare pertanto plausibile proporre di collocare la serie nel triennio 1666-1668, ovvero negli anni in cui ricadono tutte le altre incisioni firmate e datate da Barri e in particolare a ridosso dell'altro omaggio destinato al conte Cavazza, cioè l'*Adorazione dei pastori* del 1667 (già dedicata a Fonseca nel '66). La mancanza delle sepulture laterali nell'incisione si configurerebbe allora come un'omissione intenzionale, concepita per evitare una riduzione eccessiva della sezione centrale del monumento col busto di Girolamo, compensata tuttavia dal riferimento alla sua funzione di memoriale dinastico esplicitata nella dedica. L'ultima ipotesi plausibile sarebbe quella di una traduzione del disegno progettuale della sepoltura e non del monumento edificato, con cui si potrebbe giustificare, inoltre, sia l'evidente differenza stilistica di alcuni elementi strutturali, sia la mancata specularità di alcune sculture tra originali e loro traduzione calcografica. Il triennio proposto, in fine, bene si concilia con la presunta disponibilità dei due collaboratori in Veneto in quegli anni: Torri attestato a Venezia ancora nel 1674, Lucini ormai libero dal poderoso impegno di committenza granducale, dopo il '61⁸⁷.

Piuttosto che il mero dato cronologico della *suite*, di certo è di maggiore interesse, secondo una prospettiva museologica, il suo portato simbolico e iconografico, così come è rilevante il valore paradigmatico che essa acquisisce nell'ambito dell'editoria calcografica contemporanea. Conferendo un diritto di precedenza alla dinastia Cavazza, essa sancisce un nuovo assetto sociale, imponendo quasi un aggiornamento ai libri d'Oro della Serenissima. Accanto ai nomi dei casati più illustri – come quello dei Mocenigo, dei Foscarini, dei da Lezze⁸⁸, degli Erizo, dei Grimani, dei Loredan e dei Venier – le cui sepulture eternano le non comuni virtù e i servizi

resi dai maggiori esponenti del Patriziato alla Repubblica, è adesso concessa facoltà di comparire anche ai Cavazza, il cui status aristocratico, a dispetto di una recentissima investitura, è assimilabile al più antico lignaggio dogale. Così, mentre

[1]e moli sepulcrali di quest'Augustissima Città per la preciosità della materia, e dell'arte appaiono sì magnifiche che inferiori si confessano le famose Piramidi dell'Egitto,

la nuova mole commissionata da Cavazza palesa

l'ardor del cuore alle fredde ceneri de gloriosi suoi Antenati [...] a confusione d'Artemisia ⁸⁹.

Girolamo Cavazza, che era stato insignito del titolo di nobile veneto solo quattro anni prima dall'erezione del monumento nella chiesa della Madonna dell'Orto, aveva fatto del mecenatismo e del prestigio così conseguito lo strumento di edificazione e consolidamento non solo morale della propria schiatta. Se in virtù di una ricchezza e nobiltà d'animo poco comuni, col generoso finanziamento ai Carmelitani per il rivestimento marmoreo di Santa Maria di Nazareth – che Iddio gli rese grazia di vedere compiuto come scrisse nel suo testamento ⁹⁰– aveva provveduto a garantire la salvezza della propria anima, l'investimento nella sepoltura dinastica monumentale avrebbe garantito quella del corpo. Mentre l'inserimento del sepolcro dinastico nel circuito esclusivo dei monumenti dogali, va inteso come la ratificazione di un nuovo status sociale, politico e morale a cui si eleva il Casato, la serie cartacea andrà letta come un documento divulgativo e probatorio di quanto avvenuto.

Proprio in questo senso la calcografia espleta la funzione di strumento memoriale e documentario in modo niente affatto ancillare rispetto alla parola scritta o scolpita. Alcuni decenni più tardi, Roger de Piles, citato nell'incipit del capitolo, avrebbe colto nel segno, quando, recuperando il canone oraziano dell'incisività dell'immagine rispetto alla parola scritta, tra i motivi principali individuati tra i sei buoni effetti che possono provenire dall'uso delle stampe, avrebbe annoverato, al secondo posto, la loro capacità:

de nous instruire d'une maniér plus forte et plus prompte que par la parole. *Les choses, dit Horace, qui entrant par les oreilles prennent un chemin bien plus long, et touchent bien moins que celles qui entrent par les yeux, lesquels sont des témoins plus fûrs et plus fidèles.*

La schiatta dei Cavazza, sebbene destinata fatalmente all'estinzione della linea maschile, come il conte Girolamo aveva già calcolato, suggella il proprio ingresso

nel pantheon del Patriziato «en un coup d'oeil»⁹¹: si manifesta agli aristocratici estimatori che avrebbero posseduto la prestigiosa serie, concedendo piena facoltà di parola all'immagine. Il pittore, in conclusione, si è fatto acuto interprete delle esigenze di propaganda del suo mecenate e l'immagine moltiplicabile del monumento, di conseguenza, è potente cassa di risonanza del nome, del lustro e della virtuosa inclinazione al mecenatismo del nobile committente.

7. Opere incerte e attribuzioni

(Figg. 32, 33) Attribuita ragionevolmente a Barri è un'acquaforte al British Museum che riproduce la *Madonna col Bambino, Santa Elisabetta, San Giovanni Battista e Santa Caterina* da un dipinto di Veronese, del quale è forse copia di un precedente disperso oppure un originale realizzato da aiuti su disegno del maestro Caliarì, la tela al Timken Museum of Art di San Diego⁹². Tra le due versioni è lampante la diversa direzione dello sguardo di Maria, amorevolmente rivolto verso San Giovannino nel dipinto ma lasciato scorrere oltre i margini dell'acquaforte, così come differiscono alcuni elementi nel paesaggio sullo sfondo. Priva di dedica, di data e di firma, alle quali mai in precedenza Barri aveva rinunciato, questa ulteriore opera di cui al momento è nota la sola copia londinese, sarebbe un'ulteriore conferma non solo della vocazione stilistica dell'incisore di misurarsi con una pittura altissima di Paolo, ma della fortuna dell'incisione *d'après* Veronese in senso lato. Dati tali presupposti il foglio londinese può essere circoscritto agli anni veneziani dell'attività calcografica dell'incisore, come del resto già proponeva di fare Richard Cocke che per primo pubblicava il foglio nel 1984, datandolo al 1670 circa⁹³.

(Figg. 60, 61) Curioso e unico testimone rinvenuto fino a che si scrive, di una imprescindibile attività di disegnatore svolta da Barri e forse traccia dell'attività romana, potrebbe essere un foglio a matita, nelle collezioni del Metropolitan Museum di New York, raffigurante la personificazione del continente europeo. Firmato e datato *ex post* «Giacomo Barri, 1650» esso reca sul *verso* una nota manoscritta che ne rende problematico l'inserimento nel catalogo di opere⁹⁴.

L'imperiosa signora seduta in trono, reggente uno scettro e attorniata da putti festanti che recano insegne, con ai piedi un destriero e una cornucopia rovesciata per il troppo carico – fedele alla descrizione che di essa dà Ripa nell'*Iconologia*⁹⁵ – è incorniciata da uno stemma a sua volta retto da un putto abbozzato in basso a destra. Stando alla nota manoscritta sul *verso* del foglio, appuntata da tale Costantino Barri, che però non la data, si tratta di un disegno preparatorio per un arazzo destinato a una nobile dimora.

Questo è uno dei disegni delli arazzi fatti per il Sig.re [Gasparri] Cognato del Sig.re Prospero Genevense e poi furono commess[ionati] da un suo cugino tanto questi come quelli dal Sig.re Approsi si che feci equivoco con il Sig.re Genuense per ritrovare il Sig. Gasparri dove domandare la Sig.na Giovanna Gasparri perché lui e fu la quale abita al corso vicino a San Giacomo dell'Incurabili incontro al vicolo delle colonne. Ed il Sig.re Approsi abbit[a] ancora dietro Nunos [sic] incontro la sue rimesse, scuserà lo s[cri]vente che non ad altro fine è venuto a darle tal notizia a c[he] possa con suo commodo ritrovarli mi dico di V S Ill.ma / Umilissimo Servitore
/ Costantino Barri

Non essendo riemersi elementi risolutivi relativi al contesto familiare del Nostro, ad eccezione dell'unione matrimoniale con Chiara e che all'età di 54 anni il pittore non aveva figli, risulta nient'affatto agevole ipotizzare, anche per la mancanza di una data di riferimento nella nota manoscritta, qualunque tipo di legame per agganciare tale Costantino Barri all'incisore. Inoltre, se di primo acchito si darebbe per scontata l'ambientazione veneziana della vicenda, condizionati dal doppio riferimento alla chiesa di San Giacomo degl'Incurabili e al vicolo delle Colonnelle (quest'ultimo tuttora nei pressi della chiesa dei SS. Apostoli di cui Giacomo Barri era parrocchiano), una più meditata riflessione sulla toponomastica segnalata consente di trasferire la scena a Roma. Infatti, le coordinate date nella nota non solo trovano un riscontro ben preciso con l'urbanistica capitolina, ma anche consentono di calare i fatti nel vivo dell'ambiente romano delle botteghe, in quanto il «vicolo detto delle Colonnelle incontro l'Ospedale di San Giacomo» era uno snodo nel quartiere in cui erano concentrati gli studi degli scultori. Si trattò di una tradizione che sarebbe durata nel tempo e che avrebbe portato anche artisti illustri a stabilirvi il proprio *atelier*. Nel 1782, ad esempio, avrebbe stipulato un contratto d'affitto per «[...] studio, studiolo, l'altro studio detto granaretto, rimessa con due stanze sopra con cortile, e sua pergola, ed altri annessi, e connessi che lo compongono [...]», Antonio Canova⁹⁶.

Difficilmente conciliabile con la cronologia dell'attività dell'artista svolta a Venezia, il 1650 apposto in calce al *recto* del foglio, configurerebbe l'ipotesi di un giovanissimo Giacomo Barri, all'incirca quattordicenne o al massimo sedicenne, già attivo disegnatore a Roma. Tuttavia, lo stato larvale delle conoscenze sul periodo capitolino, stando alla deposizione rilasciata al Patriarcato dai pittori francesi interrogati, secondo i quali Giacomo avrebbe trascorso ben otto anni al servizio del cardinale Barberini, non consente di esprimersi con maggiore determinazione sull'autografia del disegno. Del resto, la data in calce al *recto* del foglio, il 1650, neppure a New York è considerata attendibile se si preferisce proporre un margine cronologico ampio, oscillante tra il 1650 e il 1679. Poco risolutivo è altresì confrontare le tre versioni della firma di Barri di cui disponiamo (autografa, incisa e questa

stilata a matita ⁹⁷). Vano è inoltre lanciarsi in un esame puramente formale del disegno. Questo, sebbene sia palesemente partecipe della temperie stilistica secentesca, non possiede caratteristiche tali da provare l'autografia del Nostro, della cui attività di disegnatore svincolata dalle esigenze mimetiche dell'incisione d'*après*, pertanto rivelatrice di uno stile personale, conosciamo con certezza una sola opera: il frontespizio dei *Pensieri morali*.

Giunto negli Stati Uniti in data imprecisata, il disegno fu donato al museo alla fine dell'Ottocento da Cephias G. Thompson. Se è pertanto verosimile ipotizzare la provenienza del disegno da una delle botteghe ubicate nelle vie di Roma, resta incerta l'attribuzione al giovane Barri, della cui attività nella città papale si hanno, fino a che si scrive, solo scarse informazioni.

La mutilazione del margine inferiore del foglio catalogato *st. sc.* 283 del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, raffigurante *L'adorazione dei pastori* di Tintoretto (Venezia, Scuola Grande di San Rocco), con attribuzione a Barri, va restituita a Carlo Sacchi. Tanto rivela l'analisi di un esemplare integro come quello al Museo-Archivio-Biblioteca di Bassano (Coll. Rem. XXXIII. 926. 3899) dove in calce al foglio si legge, dopo il paratesto dedicatorio a Ludovico Widman, il nome dell'artista pavese latinizzato per l'occasione in «Carolus Saccus Papiensis». Senza data, né luogo di pubblicazione, l'acquaforte è databile intorno agli anni '50 del secolo quando è attestata la presenza dell'artista a Venezia al quale si deve pure una traduzione da un'*Adorazione dei Magi* di Veronese, datata in calce al foglio 1649 ⁹⁸.

Molti degli esemplari calcografici visionati da chi scrive sono impressi su carta filigranata che reca l'effigie delle tre lune decrescenti, secondo una disposizione del motivo che segue un andamento orizzontale o verticale. Il riscontro di tale marchio, che è proprio della carta in uso dalle stamperie venete nel XVII secolo, può essere uno degli indici di autenticità dei fogli ⁹⁹.

La fortuna museografica delle opere menzionate si riduce a un solo episodio espositivo, ma estremamente prestigioso: la mostra *Immagini dal Veronese. Incisioni dal sec. XVI al XIX dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe* a cura di Paolo Ticozzi, tenuta nella Villa Farnesina a Roma, tra il 1978 e il 1979 ¹⁰⁰.

Infine, grosso modo sconosciuto è il nome di Barri nel mercato calcografico antiquario.

NOTE

¹ R. DE PILES, *Abregé de la vie des Peintres, avec des reflexions sur leurs Ouvrages, et un Traité du Peintre parfait; de la connoissance des Deseins; de l'utilité des Estampes*. Par M. De Piles. Seconde edition, revüë et corrigée par l'Auteur; avec un abregé de sa Vie, et plusieurs autres additions. A Paris, chez Jacques Estienne, ruë S. Jacques, à la Vertu. MDCCXV, p. 74. [1 edizione, Paris 1699].

² Sul mercato dell'arte a Venezia nel Seicento, si rimanda ai contributi di I. CECCHINI, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Marsilio, Venezia, 2000; inoltre, EADEM, *Forme dello scambio. I circuiti del mercato artistico*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Electa, Milano, 2001, II, pp. 757-786.

³ E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, IV voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009.

⁴ *Ivi*, p. 278.

⁵ Così nella lapidaria presentazione del secondo volume della raccolta, *Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani*, II parti, [Roma, 1638]: Il parte, fol 2. Consulto l'esemplare al Warburg Institute, Londra.

⁶ BOREA, *Lo specchio ... cit.*, p. 372 e § a p. 277.

⁷ Boschini cita l'impresa editoriale nella *Carta del navegar pitoresco* con i versi che di seguito propongo – anche se già messi in evidenza da Philip Sohm per cui cfr. P. SOHM, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini*, in *La pittura nel Veneto ... cit.*, II, pp. 725-756: p. 727: «Ma un centener de quadri in taglio franco/ a l'acqua forte, in Fiandra, un Virtuoso/ fa veder sto Museo più glorioso: farò quel negro un bel guardar sul bianco», si cita dalla seguente edizione M. BOSCHINI, *La carta del navegar pitoresco* (Venezia 1660), *edizione critica con la "Breve Istruzione" premessa alle "Ricche Minere della Pittura Veneziana"* a cura di A. PAL-LUCCHINI, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966, p. 61; da ora in poi segnalato come *Carta*. Singolare è come Boschini, anch'egli incisore di professione, sia capace di far comprendere al lettore quali siano gli aspetti più rilevanti da cogliere in una incisione di traduzione, e in che modo possa la medesima tecnica valorizzare le caratteristiche stilistiche precipue della pittura di ogni singolo artista del quale le opere sono tradotte in bianco e nero. Di seguito ne propongo i versi traendoli dal *Vento I*, 42, vv. 22, I, 43, vv. 1-29: «El carattere schietto de Tician/ se vederà in quei trati sottoscritto,/ a segno tal, che ognun dirà: pulito/ sto bel inzegno imita quella man./ Paulo se industrierà, tuto splendor,/ lumizar quele carte con chiarezza,/ come Apolo de l'Arte in la vaghezza,/ dela Pitura gran Legislator./ Spaventerà la furia Dalmatina/ de quel Schiaon terribile e feroce,/ Penelo veramente più veloce/ che frezza, tratta da man sarasina./ Farà 'l Basan co 'l nobile talento/ de so raro operar chiara resplender/ più del zorno la note, o che com-

prender/ qual in natura ogni Animal depento!/
Zorzon, con muodi più vivi del vivo,/ mostrerà la maniera del dassetto [sta per maniera dal vero secondo la nota al verso della curatrice Pallucchini];/ e troverà, quel che ha cervello e seno,/ assae de più de quel che mi descrivo./ El vechio Palma porterà la gloria/ del bel depenzer sangue carne vera;/ e 'l vederemo a despiegar bandiera,/ per aver consegui piena vitoria./ Paris tuto amoroso e cordial,/ consolerà la vista al Deletante,/ con muodo sì vezzoso e sì galante,/ che in gentilezza no ghe sarà ugal./ Ma el Tentoreto forte e strepitoso, tuto pien de bizaro sentimento,/ sarà 'l Marte tra tuti; onde là drento tacito starà ognuno e timoroso./ Altri Pitiori insigni e de gran stima,/ e Veneziani, e d'ogni altro paese,/ farà tra quele carte elcelse imprese;/ e ogni carta sarà carta de cima».

⁸ Si tratta del *Theatrum Pictorium Tenieris antwerpensis*, pubblicato a Bruxelles nel 1660.

⁹ R. LAUBER, *Memoria, visione e attesa. Tempi e spazi del collezionismo artistico nel primo Rinascimento veneziano*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di M. HOCHMANN, EADEM, S. MASON, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 41-82, si cfr. in particolare il paragrafo II «Camerin serato». *Nuovi elementi per la collezione Vendramin*, pp. 66-70. Sulla natura della collezione Vendramin in qualità di *Kunst- und Wunderkammer* si leggano le osservazioni date in K. POMIAN, *Collezionisti, amatori curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 2007 [1 ed. Parigi, 1987], in particolare del capitolo *Le collezioni venete nell'epoca della curiosità*, si cfr. le pp. 88-89.

¹⁰ Traggo la citazione da un brano della lettera dedicatoria in C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri Pittori veneti e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi et i ritratti loro, con la narratione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte descritte da Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' Nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose Notabili*, in Venetia, presso Gio. Batista Sgava, 1648. Sul caso specifico della collezione dei due fratelli olandesi si rimanda a A.M.S. LOGAN, *The "Cabinet" of the Brothers Gerald and Jan Reynst*, Amsterdam-Oxford, 1979. Nella vasta bibliografia sul tema più generale del collezionismo veneto nel XVII secolo, sono noti i seguenti contributi a cui si rimanda: S. SAVINI BRANCA, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Firenze, Leo Olschki, 1965; K. POMIAN, *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della cultura veneta. Il Seicento*, ed. a cura di G. ARNALDI e M. PASTORE STOCCHI, I, Vicenza, Pozza, 1983, pp. 493-597; IDEM, *Collezionisti, amatori...*, cit.; I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990; M. HOCHMANN, *Peintres et commentaires à Venise (1550 - 1628)*, Roma 1992; K. POMIAN, *Les collections à Venise et dans la Vénétie eau temps de la Sérénissime. Une introduction historique*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della*

Serenissima, a cura di B. AIKEMA, R. LAUBER, M. SEIDEL, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 43-50.

¹¹ Per un approfondimento sui contenuti e le vicende editoriali dei volumi si rimanda a BOREA, *Lo specchio* ... cit., vol. I, pp. 372-373. La fortuna dei pittori contemporanei in laguna non va sottovalutata se veniva già rilevata da Boschini che, nel *Vento VII della Carta*, si soffermava a dedicare endecasillabi a esponenti viventi sia veneti che forestieri, riferendo dell'apprezzamento da loro goduto presso numerosi collezionisti altolocati che iniziavano ad affiancare a raccolte dei maestri del Cinquecento, collezioni di opere contemporanee. Per la sintesi dei pittori citati si cfr. l'introduzione a *La Carta*, p. XXVII.

¹² SOHM, *La critica d'arte* ... cit., p. 727.

¹³ Poco velato è il riferimento al primo strumento editoriale moderno in cui le immagini sono corredo fondamentale della strutturazione storico-critica dell'opera, cioè *Histoire de l'Art par les monumens* di d'Agincourt, per cui J.B. SEROUX D'AGINCOURT, *Historie de l'art par les monumens depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XIVe*, Paris, Treuttel et Würtz, 1823. Per uno studio critico dell'opera rimando a I. MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt e Cicognara: la storia dell'arte per immagini, in Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*. Atti della giornata di Studi (Lecce, 26 maggio 2006) a cura di D. CARACCIOLLO, F. CONTE, A.M. MONACO, coordinamento editoriale di M. ROSSI, Galatina, Congedo editore, 2008, pp. 129-150. Del tema della storiografia illustrata si è occupata E. BOREA, *Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata, I-II, «Prospettiva»*, LXIX (1993), p. 28-40, LXX (1993), p. 50-74.

¹⁴ Sulla letteratura artistica e la critica d'arte nel XVII secolo in area veneta cfr. SOHM, *La critica* ... cit., e inoltre IDEM, *Pittoresco. Marco Boschini, his critics, and their critiques of painterly brushwork in seventeenth- and eighteenth-century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991.

¹⁵ Si ricalca un'asserzione data in BOREA, *Lo specchio* ... cit., di cui si rimanda in particolare al paragrafo *Incisori forestieri sulla laguna*, vol. I, pp. 358-361. Significativo è il caso messo in luce da Massimiliano Rossi della raccolta di incisioni di traduzione intitolata *Pitture scelte e dichiarate da Carla Caterina Patina Parigina, Accademia del 1691*, con opere dei massimi pittori veneti del Cinquecento, significative di un «processo di integrale musealizzazione di pale e affreschi presenti sul territorio veneto [...] dando concreta evidenza alla metafora collezionistica [della galleria]», per cui cfr. M. ROSSI, *Il modello della «galleria» nella letteratura artistica veneta del XVII secolo*, in L. BOREA, S. MASONI, (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 167-179, in particolare pp. 166-168: p. 168.

¹⁶ Per un inquadramento dell'attività calcografica nel secolo di nostro interesse, e del ruolo giocato dalle presenze forestiere in laguna per la diffusione della tecnica all'acquaforte si rimanda al saggio di G. MARINI, *L'incisione nel Seicento e Settecento*, in *Storia di Venezia. Temi. L'Arte*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995, pp. 521-555.

¹⁷ La fortuna dei soggetti di Veronese nell'incisione è testimoniata dalle numerose opere di traduzione realizzate già quando il pittore era in vita. Ripercorro rapidamente senza pretendere una rigorosa esaustività, gli esemplari più interessanti ovvero più noti, redigendo un elenco saccheggiando la poderosa e puntuale ricognizione in Borea. Giuseppe Maria Mitelli incise da Veronese la *Cena in casa di Simone* nel Refettorio di San Sebastiano (ora a Milano, Brera); l'*Adorazione dei pastori* soffitto in Santa Maria dell'Umiltà (ora in San Zanipolo) dove cambia il formato della tela da «ovato» in cruciforme; un'altra *Cena in casa di Simone* con data 1660 (ovvero quella incisa più tardi anche da Barri). Sono note le incisioni di Francesco Villamena, *Presentazione al tempio*, del 1597, dalla tela di Veronese del 1560 a Venezia in San Sebastiano. La grande tela delle *Nozze di Cana* per il refettorio palladiano di San Giorgio godette di una particolare fortuna: essa fu incisa già nel 1573 ca. da Jan Saenredam, cui seguirono altre pregevoli versioni (si veda l'elenco di opere tratte o copiate dal medesimo dipinto, tra cui ricade anche un numero consistente di incisioni in V. MANCINI, *La "zogia" di Paolo Veronese a San Giorgio Maggiore, in Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione. Storia, creazione e riproduzione de Le Nozze di Cana di Paolo Veronese per il Refettorio palladiano di San Giorgio Maggiore*, catalogo della mostra a cura di G. PAVANELLO, Caselle di Sommacampagna (Vr), Cierre Edizioni, 2007, pp. 29-47; in particolare si considerino le incisioni ivi menzionate e riprodotte dei fiorentini Giovanni Maria Vanni e Matteo Viani, entrambe secentesche, e quella datata agli inizi del Settecento di Giambattista Scalvinoni, rispettivamente riprodotte alle pp. 40, 41, 44. A Pierre Brébiette si deve l'incisione col *Martirio di San Giorgio*, 1625, dall'altar maggiore di San Giorgio in Braida a Verona del 1566 ca.; *Sacra conversazione Madonna col Bambino e i Santi Giorgio e Giustina*, 1625, oggi al Louvre, 1565 ca.; *Mosè salvato dalle acque* (forse di scuola), ora a Liverpool, Walker Art Gallery. Gian Battista Vanni, *Nozze di Cana*, 1637, Venezia, San Giorgio Maggiore, 1562-1563; Carlo Sacchi, *Adorazione dei Magi*, 1649, già Venezia, San Silvestro, 1575, ora Londra, National Gallery; Giacomo Piccini, *Sacra Famiglia con i Santi Barbara e Giovannino*, 1655, già Venezia, casa Widmann, ca. 1562, ora Firenze Uffizi – acquistata nel 1654 dal cardinal Leopoldo de' Medici. Guglielmo Courtois, pittore borgognone, stabilmente attivo a Roma nella cerchia di Pietro da Cortona cui è attribuita una *Presentazione al tempio* dal dipinto di Veronese ora a Dresda, alla Gemäldegalerie. In generale si rimanda inoltre a *Immagini dal Veronese. Incisioni dal sec. XVI al XIX dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, catalogo della mostra a cura di P. TICCOZZI, Roma, De Luca editore, 1978.

¹⁸ Della definizione si è già trattato in questo scritto nel capitolo precedente, in particolare nel paragrafo dedicato agli studi veneti e alla fortuna critica di Barri. Tuttavia, la definizione si ritrova in R. PALLUCCINI, *La pittura veneziana del Seicento*, 2 voll., Electa, Milano, 1981, I vol., p. 297.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Si rimanda al primo capitolo di questo lavoro e all'appendice documentaria, doc. II.1.

²² L'ovvio riferimento è a F. HASKELL, *Patrons and Painters...*, cit.

²³ Sulle funzioni attribuite al paratesto dedicatorio cfr. M. PAOLI, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*. Prefazione di L. BOLZONI, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2009. Sul medesimo argomento si rimanda in generale a *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, atti del convegno internazionale (Roma, 15-17 nov. 2004/ Bologna, 18-19 nov. 2004), a cura di M. SANTORO, M.G. TAVONI, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005.

²⁴ Le citazioni sono tratte dal paratesto la cui trascrizione integrale si legge *infra*, scheda n. 1 del *Catalogo delle opere*.

²⁵ Si confronti la dedica in calce all'incisione tratta dal dipinto dei pittori Giovanni Coli e Filippo Gherardi, dedicata al possessore del dipinto, il nobile lucchese Curzio Trenta; per il testo cfr. *infra*, cat. n. 15.

²⁶ Cfr. la dedica a Girolamo Cavazza, *infra*, cat. 17.

²⁷ In questa chiesa, che nel 1657 sarebbe passata ai Gesuiti che ne cambiarono il nome in Santa Maria Assunta (vulgo detta dei Gesuiti), la menziona Ridolfi (*Le Maraviglie ... cit.*, p. 307 dell'edizione del 1914); dal 1786 il dipinto è nella cappella del Rosario nella basilica dei SS. Giovanni e Paolo, Venezia. Per un approfondimento del dipinto si rimanda alla relativa scheda in T. PIGNATTI, F. PEDROCCO, *Veronese*, 2 tomi, Milano, Electa, 1995, I, scheda 99.

²⁸ La riproduzione di un esemplare in W.L. STRAUSS (ed.), *The Illustrated Bartsch*, 4, formerly volume 3 (part 2). *Netherlandish Artists. Matham, Saenredam, Muller*, New York, Abaris Books, 1980, p. 286.

²⁹ Sulla diffusione della corrente stilistica rimando al saggio di B. AIKEMA, *Il secolo dei contrasti: le tenebre*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di M. LUCCO, 2 tomi, Milano, Electa, 2001, tomo II, pp. 543-572.

³⁰ S. MASON, *Dallo studiolo al «camaron» dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, a cura di L. BOREAN, S. MASON, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 3-41, in particolare p. 23 e nota 81 dove si rimanda al saggio di E. NAPPI, *Momenti della vita di Luca Giordano nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in «Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte dedicato a Luca Giordano», 1991, pp. 156-182: p. 172, ma cfr. anche p. 160.

³¹ Se ne tratta in questo capitolo più avanti.

³² Com'è noto fu determinante per il sostentamento della Serenissima l'apporto di danaro ricavato con l'apertura degli elenchi del *Libro d'Oro*. Quella del 1646 era costata alle famiglie che avanzarono richiesta di ammissione al Patriziato la clamorosa somma di 100.000 ducati. Una utile sintesi della questione è proposta in CECCHINI, *Quadri e commercio ... cit.*, n. 43; sul tema si confronti, inoltre, J.C. DAVIS, *The Decline of the Venetian Nobility as a Ruling Class*, Baltimore 1962; R. SABBADINI,

Lacquistò della tradizione. Tradizione aristocratica e nuova nobiltà a Venezia (secc. XVII-XVIII), Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1995; G. GULLINO, *Il patriziato*, in *Storia di Venezia*, vol. IV, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, a cura di A. TENENTI, U. TUCCI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1996, pp. 379-413.

³³ È stato qui consultato l'esemplare completo della serie custodito presso l'Istituto Nazionale della Grafica di Roma (da ora in poi ING), per la cui segnatura cfr. *infra*, cat., 4-12.

³⁴ Dell'intero ciclo solo le tre tele centrali sono ritenute esenti dall'intervento di collaboratori di Paolo, ai quali invece si devono sicuramente le otto virtù. L'invenzione del programma iconografico è stata discussa da Charles Hope il quale propone Marcantonio Barbaro come *inventor* del ciclo. Cfr. C. HOPE, *Veronese and the Venetian tradition of Allegory*, in *Proceedings of the British Academy*, London, LXXI, 1985, Oxford University Press, 1986, pp. 390-428.

³⁵ Si vedano le schede dei dipinti del soffitto della Sala del Collegio di Palazzo Ducale in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, schede n. 214-230, dove in *Viaggio pittoresco* è citato in bibliografia. Le personificazioni sono ai nn. 217-224 (in particolare la 217 è identificata come *Ricompensa* e non come si legge nella didascalia apposta nell'incisione, *Sorte* – che è lettura più probabile in virtù del dado retto in mano dalla figura –, l'unica differenza che si possa cogliere tra l'originale e la traduzione di Barri consiste nella faccia del dado messa in primo piano: con il quattro nel dipinto, con il tre nella traduzione di Barri). Nello stesso catalogo non veniva segnalato il disegno (preparatorio o tratto da) della medesima personificazione conservato al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, con attribuzione a Veronese, per cui cfr. GDSU, cartella *Veronese*, foglio sciolto.

³⁶ *Vergine con il bambino e santi*, nella Cappella Trenta consacrata a San Riccardo, Lucca, chiesa di San Frediano.

³⁷ Traggo i dati genealogici da G. MANSI, *I patrizi di Lucca. Le antiche famiglie lucchesi ed i loro stemmi*, Lucca, Editrice Titania, 1996, pp. 463-468. Sulla letteratura artistica relativa alla città di Lucca e su alcuni esponenti del collezionismo cittadino nonché della famiglia Trenta ma in anni più tardi rispetto a quelli di nostro interesse, si cfr. E. PELLEGRINI (a cura di), *Descrivere Lucca. Viaggio tra note, inventari e guide dal XVII al XIX secolo*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, in particolare nel volume si legga il saggio sulla letteratura artistica locale di G. PERINI, Lucca pittrice: *Tommaso Francesco Bernardi e la letteratura artistica italiana del secondo Settecento*, pp. 103-175. Teorico ed estimatore delle arti, autore della prima sintesi biografica dell'attività dei pittori Coli e Gherardi fu Tommaso, esponente della famiglia Trenta, vissuto però nella prima metà del XIX secolo. Per l'approfondimento del profilo di questi, dove non si riscontra la citazione di un suo avo di nome Curzio, ma l'indicizzazione nella bibliografia del *Viaggio pittoresco*, si rimanda a C. MAHON, *Tommaso Trenta erudito per vocazione, storico dell'arte per caso*, Lucca, Maria

Pacini Fazzi editore, 2005. Per le notizie relative alla biografia dei pittori menzionata si rimanda a TON, Coli e Gherardi..., cit. p. 1.

³⁸ Tuttavia, nemmeno nella bibliografia consultata sui due pittori è fatto riferimento a un eventuale contatto dei due con Curzio Trenta. Cfr. nota precedente.

³⁹ *Ivi*, vol. I, p. 361.

⁴⁰ M. ROSSI, *Il modello della «galleria» nella letteratura artistica del XVII secolo*, in BOREAN, MASON (a cura di), *Il collezionismo d'arte ... cit.*, pp.167-179, in particolare p. 171.

⁴¹ BOREA, *Lo specchio...*, cit. p. 363.

⁴² *Opera selectoria quae Titianus Vecellius Cadubrensis et Paulus Caliarì Veronensis inventaverunt, ac pinxerunt, quaeque Valentinus le Febre Bruxellensis delineavit et sculpsit...*, Venezia 1680.

⁴³ *Ivi*, p. 361.

⁴⁴ Una serie è riprodotta in *Immagini dal Veronese ... cit.*, cat. 55, 59, 62, 63; oppure nella monografia di U. RUGGERI, *Valentin Lefèvre. Dipinti, disegni, incisioni*, Manerba / Reggio Emilia, Merigo Art Books, 2001. Significativo del processo di misconoscimento subito dalla serie di Barri sia il caso di Pedrocchio il quale soffermandosi sull'*Opera selectoria*, non solo non ne fa menzione, ma, anzi, arriva a ipotizzare alla base della scelta del soggetto veronesiano da parte del brussellesse Lefèvre, proprio la frequentazione di questi con i colleghi Coli e Gherardi (che è piuttosto ipotesi valida per il nostro), cfr. PEDROCCO, *La pittura veneta...*, cit. p. 86. Curioso è notare come, nella serie di Lefèvre vi sia una mancata corrispondenza tra originale e sua incisione nel caso dell'attributo iconografico tenuto in mano dalla *Purità*: infatti, mentre Veronese pone in grembo alla fanciulla una colomba, Lefèvre opta per una lepre.

⁴⁵ In particolare, la stretta connessione tra i tre è colta in D. TON, *Giovanni Coli Filippo Gherardi*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 31, 2007, pp. 1-173, già citato come fonte per la biografia di Barri nel capitolo precedente, per cui si rimanda *supra*, I, n. 85.

⁴⁶ Passato ai Durazzo il dipinto fu acquistato in seguito da Carlo Felice di Savoia. Portato a Torino nel 1837 da Carlo Alberto che lo fa esporre a Palazzo Madama, è oggi collocato nella Galleria Sabauda della città. Non è menzionato nel *Viaggio pittoresco*. Si veda la scheda del dipinto in PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, I, scheda 101. Della vendita in questione, che risultò molto proficua per i benedettini se incassarono l'altissima somma di 7.000 ducati, come significativa eccezione del mercato di pitture a Venezia nel XVII secolo, si tratta in POMIAN, *Collezionisti ... cit.*, p. 131.

⁴⁷ L'influenza esercitata dalla pittura di Veronese, giunta ai due lucchesi nella mediazione che ne aveva fatto Pietro da Cortona, è ben indagata in TON, *Giovanni Coli...*, cit., p. 3, dove l'autore sostiene che «già durante l'alunno con Pietro da Cortona, Coli e Gherardi dovettero innamorarsi di Paolo Veronese», sottolineando, inoltre, come negli studi più recenti sia stata enfatizzata l'importanza della pittura di Paolo già per il toscano Pietro in virtù dell'apprezzamento di cui essa godeva presso i capitolini, in particolare nell'*entourage* barberiniano. Cfr. *Ivi*, per i riferimenti

bibliografici su Pietro da Cortona.

⁴⁸ RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte...*, citato in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese...cit.*, I, scheda 101.

⁴⁹ Ad esempio da Pietro Antonio Torri, collaboratore di Pietro Ricchi in vari cantieri a Venezia, come pure del Nostro per la realizzazione di una serie di dodici sepolture di cui si dà conto più avanti in questo capitolo.

⁵⁰ G.A. MOSCHINI, *Dell'Incisione veneziana. Memoria di Giannantonio Moschini*, a cura della Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, Venezia, Zanetti [1924]: per le notizie su Jacopo Barri cfr. p. 64, dove scrive «Madalena in casa del Fariseo [riportata con dedica a «Girolamo Colli», scambiando così il nome dello stampatore con quello di Giovanni Coli] intagliata all'acqua forte [da, appunto, Giacomo Barri, che fu tra coloro che] esercitarono il bulino nella *Raccolta* del Lovisa». Di Barri, inoltre, Moschini, che si rifà a quanto scritto in Gori (per cui cfr. *supra*, I, 2), specifica che, se a quella data era piuttosto facile ritrovare incisioni di Giacomo, risultava difficile reperirne i dipinti e «difficilissimo» il *Viaggio Pittoresco* che, tra l'altro, erroneamente datava al 1771. In fine, occorre segnalare che nell'indice onomastico del volume il cognome del Nostro, per refuso, è riportato come «Burri». Per le vicende editoriali *Dell'incisione veneziana* cfr. l'introduzione al volume di P.L. RAMBALDI, *Ivi*, pp. ix-x.

⁵¹ Sul *Gran Teatro...di Venezia* si leggano gli utili riferimenti in proposito in E. BOREA, *Storia dell'arte con figure. Recueils per le scuole pittoriche italiane*, in *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVIe–XVIIIe siècles)*, teste réunis par C. HATTORI, E. LEUTRAT, V. MEYER, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2010, pp. 109-119, in particolare le pp. 113-114. Sull'annosa questione della data di edizione dell'opera e sulle varianti dei frontespizi nelle varie edizioni si sofferma invece J. SCHULZ, *Il Gran Teatro di Venezia di Domenico Lovisa*, in *Studi in onore di Renato Cevese*, a cura di G. BELTRAMINI, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 2000, pp. 443-457. La rilevanza del portato editoriale dell'impresa è segnalata da M. FAVILLA, R. RUGOLO, in *Venezia 1688. La Bibbia dei pittori. Sébastien Leclerc Domenico Rossetti e Louis Dorigny*, Caselle di Sommacampagna (Vr), Cierre Edizioni, 2006, pp. 15-16.

⁵² «Pittoresca», ad esempio, è la zuffa in corso con tanto di rovesciamento di sgabelli e panche tra la folla che assiste a una partita di «calcio» in campo dei Gesuiti, mentre un gondoliere di passaggio viene centrato in pieno dalla pesante palla di stracci che si batteva con un bracciale acuminato. La scena descritta è la veduta del campo dei Gesuiti, dodicesima tavola del tomo I dell'edizione consultata in Marciana.

⁵³ È nota la precoce attenzione riservata dalla Serenissima nella tutela del suo patrimonio artistico, concretizzatasi pure nell'emanazione di numerosi provvedimenti legislativi e campagne di catalogazione atte alla salvaguardia dell'immenso patrimonio mobile pericolosamente ambito dai sovrani di tutta Europa e dai collezionisti più danarosi. L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Ve-*

neta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, XXXVII, 1, 1974.

⁵⁴ Nell'esemplare in Marciana, che data 1720, il foglio tradotto da Barri dal dipinto di Calieri è impaginato come dodicesimo di sessantatre. Confermata la dichiarazione di Moschini che verosimilmente consultò l'esemplare tuttora in Marciana (BNM, *Il Gran Teatro delle pitture e prospettive di Venezia in due tomi diviso. Tomo primo. Nel quale si contengono le principali Pitture pubbliche di questa Città nobilissima, dissegnate, e intagliate da Eccellenti Professori. Con l'Indice nel principio, e con l'Esposizione delle medesime, Cavata dalla Miniera della Pittura di Marco Boschini*. In Venezia, MDCCXX. Appresso Domenico Lovisa. Con Licenza de' Superiori e Privilegio. Tomo secondo. Nel quale si contengono le Prospettive delle Fabbriche principali di questa Città nobilissima, e dell'Isole circonvicine. Dissegnate, e Intagliate da Eccellenti Professori. Con l'Indice nel principio, e con l'Esposizione delle medesime. In Venetia, MDCCXX. Appresso Domenico Lovisa. Con Licenza de' Superiori e Privilegio) va specificata la mancata corrispondenza tra il numero delle incisioni riportate nell'indice del volume, ossia 57, e quelle effettivamente rilegate assieme, cioè 63. Delle sei incisioni evidentemente aggiunte in seguito fa parte pure quella di nostro interesse, confluita tuttavia entro la fine del XVIII sulla base della menzione che di essa si fa in MOSCHINI, *Dell'incisione veneziana* ... cit., p. 56.

⁵⁵ Dei due dipinti rimane il primo in una collezione privata toscana, dopo essere stato battuto all'asta da Christie's nel 1960: cfr. Christie's (cat. of the auct. 18.III.1960), *Old Masters Paintings*, Different Properties: n. 111, Giovanni Coli-Filippo Gherardi, *The Death of Anthiochus*. La collocazione del secondo dipinto è ignota. Si sofferma su entrambe le incisioni U. MERTZ, *Der Bilderzyklus in der Bibliothek des Klosters San Giorgio Maggiore in Venedig*, Venezia, Centro tedesco di Studi veneziani, (quaderni), 2, 1975, pp. 144-145.

⁵⁶ Ripercorre le fonti iconologiche del soggetto e le varianti iconografiche F. POLETTI, *Antico e la malattia d'amore*, in «Minuti menarini», V, 310 (2003), pp. 1-3.

⁵⁷ F. MAGANI, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini, Stefano Pataconi editore, 1995, p. 45 e cat. 74.

⁵⁸ Per il rapporto Coli Gherardi e Ludovico Widmann si rimanda al contributo di IDEM, *Vaghezza, decoro, lume "spiritoso" e chiaro. Percorsi del classicismo nella pittura del Seicento Veneto*, in M. LUCCO (a cura di), *La pittura nel Veneto...*, cit., II, pp. 573-616, in particolare le pp. 587-588 (dove come già ricordato nel capitolo precedente l'autore cita l'incisione di Barri).

⁵⁹ Per questo interessante personaggio, fondamentale nei destini familiari, per l'affermazione del casato e consistenza del patrimonio, nonché per il suo gusto e la sensibilità artistica si cfr. F. MAGANI, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1989, e inoltre IDEM, *Alcuni ragguagli e novità sul collezionismo dei Widmann tra Seicento e Ottocento attraverso un*

inventario redatto da Pietro Edwards, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLII, 1989/90, pp. 1-20, in particolare le pp. 15 e segg., dedicate al Conte Ludovico, committente di Coli e Gherardi e dedicatario dell'incisione di Barri citata a p. 13. Sul collezionismo in generale della medesima famiglia si cfr., inoltre L. BOREAN, S. V. *Widmann, collezione*, nella sezione *voci biografiche* in EADEM, S. MASON, *Il collezionismo* ... cit., p. 322 da dove traggio il testo dell'epistola di del Sera al Cardinal Leopoldo.

⁶⁰ Per il ritratto si rimanda alla relativa scheda nel catalogo delle opere del pittore F. BOTTACIN, *Tiberio Tinnelli "Pittore e Cavaliere" (1587-1639)*, Moriano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2004, pp. 124-125.

⁶¹ Scrive Boschini nella descrizione delle opere nella Libreria di San Giorgio: «Per la Libreria nuova, al presente vengono fatti cinque quadri, da poner nel soffitto da due giovani studiosi; l'uno si chiama Giovanni Coli, l'altro Filippo Gherardi, e sono della scuola di Pietro di Cortona. L'eruditione della rappresentanza in detti quadri, sarà posto alle stampe, a chiara intelligenza del Virtuoso Padre Don Mauro Valle Veneziano, Lettore di filosofia», cfr. M. BOSCHINI, *Le Minere della Pittura, compendiosa informazione di M. B. non solo delle pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine*, Venezia, appresso Francesco Niccolini, 1664, p. 569.

⁶² M. VALLE, *Pensieri morali espressi ne' cinque quadri stanno nel soffitto della Libreria, nell'insigne Monastero di S. Giorgio Maggiore di Venetia De Monaci Cassinesi Benedettini*. Di D. M. V. D. Cassinese. Al Reverendissimo Padre D. Cornelio Codenino Veneto Abate dell'Istesso Monastero. In Venetia, Appresso Combi, e Landù, MDCLXV.

⁶³ L'edizione a cura di Ildelfonso di Genoa è la seguente: BNM, misc. 256 (ove è contenuta anche la prima edizione del '65 di Padre Marco Valle), *Pensieri morali espressi ne' quadri sono nell'insigne libreria del real Munistero di S. Giorgio Maggiore di Venezia de Monaci Casinesi Benedettini; dipinti da Giovanni Coli e Filippo Gherardi Luchesi. Spiegati dal P.D. Marco Veneto Decano Casinese. All'illustrissimo, et eccellentissimo Signore, Signor, e Padron Colendissimo, il Signor Pietro Basadonna Cavaliere, e Procuratore di San Marco, Ed uno de quattro Ambasciatori di Ubbidienza destinati alla Santità di N. S. Papa Clemente IX*, in Venezia, presso Gio. Giacomo Ertz, MDCLXVIII; la citazione è tratta da *ivi*, pp. 6-7.

⁶⁴ Dell'impresa pittorica nella Libreria di San Giorgio si sono occupati MERTZ, *Der Bilderzyklus...*, cit.; G.M. PILO, *Il "Trionfo della Sapienza" di Giovanni Coli e Filippo Gherardi per la Libreria di San Giorgio Maggiore. Una "prima idea", un "bozzetto" e altre loro testimonianze recuperati*, in «Paragone», 425 (1985), pp. 47-62. Per l'analisi iconografica dei dipinti si rimanda alle rispettive schede in Ton, *Giovanni Coli e Filippo Gherardi* ... cit., pp. 77-78. Non meno significativo dell'alta stima goduta dai due pittori è altresì il passo tratto dalla premessa al commento a cura di Ildelfonso a p.14: «È stato il Disegno rimesso al valore di Giovanni Coli, e di Filippo Gherardi ambi da Lucca Pittori Eccellenti, come che in Roma da Pietro di Cortona, (di già sopra

ogni altro di quest'Età celeberrimo) con particular Disciplina ammaestrato; di Maniera singolare, non men, che Polignoto Fusio, e Dionisio Colofonio nell'imitarsi ammirabili – Elian. Lib. 4. *De var. Hist.* –, che prodigiosi nel medesimarsi co' gl'animi, restando da loro sbandito con raro esempio. *Frigidum illud verbum meum*, ac Tuum, et quid quid malorum est in vitam nostram iuehens – S. lo.: Chrys. Orat. *De S. Philog.* –. Emuli di Filostrati, ed Ippoctidi – Val. Max. lib. I. capit. *De Mirac.* –. Degni in fine di Somma lode per l'ottima, e decorosa disposizione osservano sempre nelle lor opere, riducendo à ponto si l'Architettura, come le parti, di un [...] colori, ravvivando le piante con ugual artificio, vestendo, e spogliando, et animando, quasi nel sembiante, e nel gesto i soggetti; il che hanno al certo eminentemente sortito co' l'universal applauso de Virtuosi con somma lor gloria; premio adeguato alla, de medemi, incomparabil Modestia». Meno accorato tuttavia rispettoso, era stato il giudizio sulle tele espresso da Boschini nella *Carta*, dove le aveva definite «di buona maniera e bravamente dipinte», si cita da BOSCHINI, *Carta ... cit.*, p. LXII.

⁶⁵ *Ivi*, pp. 26–28:

⁶⁶ COCCHIARA, *Il libro illustrato ... cit.*, p. 106.

⁶⁷ Di seguito viene proposto un brano della descrizione del procuratore nella *Relazione dell'anonimo (1659–1665?)*, *Trattato II. Della Repubblica Veneta e suoi individui* in P. MOLMENTI, *Curiosità di Storia veneziana*, Bologna, Nicola Zanichelli editore, 1919, pp. 370–438, qui pp. 384–386: «Pietro Basadonna, Procuratore, è il più scaltro e raffinato cortigiano che cammini il palazzo, onde lo chiamano *Fia mia*, che è molto più che puttana vecchia. Ora è d'anni quarantasette, di temperamento caldo e umido, di ben formata statura, di volto venusto, bocca et occhio pieni di rise, ma sardonico. Ha studiate le lingue, le scienze e le arti, ma all'usanza de' Veneziani, che vuol dire superficialmente e per capo di erudizione. Possede ingegno vivacissimo, scherzeggiante e curioso; amico delle arguzie e de' concettini frizzanti, ma insieme vafro, astuto e cupo. Il suo giudizio non è grande, ma è politico e cortigianesco. Professa di squadrare il compagno, e subito rinvenir i mezzi da captivarselo per esprimer quanto pretende. Con quest'arte diventò gran brogliesco, e si maneggiò felicemente nelle ambascerie che ha sostenute con lode. Prima egli andò in Ispagna, poi a Roma, dove ricusava portarsi e già s'ingheva di andare al bando più tosto che ubbidire. Ma questa era una delle sue vafrie per indurre i tre suoi fratelli (soli di tal casata in Venezia) a contribuire colle loro facultà alla spesa dell'ambasceria, giachè i soli tremila e cinquecento ducati, ch'egli godeva di sua annua porzione, non erano sufficienti 'l suo bisogno. Timorosi i fratelli di vedere nel bando di Pietro screditata la casa loro, e gli avanzamenti che disegnavano a sé et a' figli, quando il fratello ubbidisse, concorsero a somministrargli tanta pecunia, che ben contento si condusse a Roma, dove ha consumato tre anni di negoziatura felicissima non meno per la patria sua, che per la propria persona. Perchè seppe cavar di mano al Pontefice

un mucchio di grazie per la Repubblica, per sé e per gli amici. Quando discorreva col Papa, non lasciava di gioiellare il suo ragionamento con qualche massima uscita dalla penna o dalla bocca di S[ua] S[anti]tà, havendo imparato a mente le più belle cosette che si leggano nella tragedia e nelle altre operette stampate dal med[esim]o Pontefice prima che montasse tanto alto [Alessandro VII, Fabio Chigi, aveva composto varie opere tra cui il poema *La battaglia dei Pigmei con le gru*, e la tragedia *Pompeo* n.d.a.]. Sicché egli è uno di quelli che adulano in presenza per loro interesse, ma mordono, o dileggiano in assenza per loro costume. Nessuno ambasciatore ha esaltato il Papa et i Chigi in Roma con sì vasti encomi, come il Basadonna; ma pochi al pari di lui biasimano in Venezia i difetti de' Chigi e del loro capo. Prima ch'egli terminasse la sua carica, fu onorato dalla patria delle dignità di Procuratore; e, subito ritornato, venne riposto fra i Savi Grandi, ripieno d'aura e con credito commune ch'egli dovesse far miracoli nell'amministrazione dei pubblici affari. Ma, o sia che le sue forze non uguagliano la voce, che di lui correva, o che accortosi di poter molto scapitare, non riuscendo eminente nella facondia, s'esponeva troppo agli azardi, è riuscito inefficace, leggiero et impari al concetto, che del suo sapere s'era sparso in Senato, che, più de' concettini frizzanti, ama le sode e vigorose sentenze. Non vuole però negarsi ch'egli sia huomo di grande intelligenza, e capacità, se bene più propria nelle ambascerie, che nel governo del Senato. I Sagredi l'han fatto Procuratore, e vi possono tutte le cose».

⁶⁸ La vicenda è ripercorsa in Ton, *Giovanni Coli...*, cit., p. 14.

⁶⁹ S. v. Cavazza, *Girolamo*, a cura di C. BENZONI, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979. Per il mecenatismo e la straordinaria collezione raccolta dal conte nel palazzo cfr. soprattutto M. GAIER, *Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento. L'esempio di Girolamo Cavazza*, in *Il collezionismo a Venezia...*, cit., pp. 181–208. Sulla costruzione di una mitografia aristocratica si rimanda a D. RAINES, *L'invention du mythe aristocratique. L'image de soi du patriciat au temps de la Sérénissime*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006.

⁷⁰ Grazie al munifico Girolamo Cavazza i Carmelitani scalzi poterono finalmente vedere vestita di marmo prezioso la nuda facciata della chiesa dell'ordine, ma la sontuosità dell'allestimento attirò le aspre critiche dei "censori" per i quali tanta ricchezza si addiceva poco a chi fosse votato alla povertà; sulla questione si veda HASKELL, *Patrons and Painters...*, cit. p. 264. Il caso di tale magnanimo mecenatismo diventa esemplare delle contraddizioni in cui andavano incontro gli ordini come quello dei Carmelitani scalzi accettando la magnificente generosità del patriziato. Le accuse di ostentazione di ricchezza mosse all'ordine, circolate pure per mezzo di una specie di *pamphlet* denigratorio – citato da Haskell in *Ibidem* –, furono tali da rendere necessaria la pubblicazione di una giustificazione. Argomentata col ricorso alle *Sacre Scritture* dove era

inappellabile la legittimità di una liturgia per mezzo della magnificenza, la *ricusatio* – di ben sessantadue pagine – indirizzata da tale «A. M.» a un non meglio specificato «amico [...] diletissimo», prende il titolo di *Risposta ad un amico sopra certi riflessi falsamente concepiti contro la chiesa de Padri Carmelitani Scalzi di Venezia*. In Venetia MDCCXXXIV. Per Luigi Pavino. Ora in BNM, *misc.* 1135, n.3. Riporto l'esordio: «La chiesa de P.P. Carmelitani Scalzi di Venezia per la vaghezza de suoi ornati, e per la rarità de suoi marmi resa ormai oggetto di stupore, e di lode a dilettranti, e Professori delle più cospicue Città d'Italia; ritratto umile della bella, e santa città di Dio; e visibile invito alla celeste Gerusalemme; Tabernacolo di piacevole devozione a' Cittadini, che la frequentano; e sacro incanto a Forestieri, che chiamati dalla Fama si portano ad ammirarla; con diligente e pietosa magnificenza abbellita per alloggiamento decente, ed onesto Trono della grande Maestà di Dio; viene da qualche lingua, non si sa se più oziosa, invidia, o ignorante così mal intesa, e mal discorsa, che per venerazione alla divina Provvidenza, che sola v'apprestò gli agi[us]tamenti, e per difesa de Benefattori, che soli somministrarono opportuna Pietà, convien smentire l'audaci e mal fondate Censure, e frenare quelle scorette lingue, che senza senno, e senza rispetto di questo spettabile Tempio con tanta detestabile libertà ciarlano, e con si falsi Riflessi arditamente sussurrano», p. 5 [ma p. 48 di *misc.*].

⁷¹ BOREA, *Storia dell'arte* ... cit., pp. 113-114.

⁷² Cfr. *supra*, cap. I, 2, n. 43.

⁷³ Massimiliano Rossi ne puntualizza i contenuti quando si sofferma sul tema della committenza delle sepolture dogali nel più ampio contesto della cultura figurativa e scultorea a Venezia nel maturo Cinquecento, per cui cfr. M. Rossi, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1995, p. 124. Martin Gaier la definisce «eccezionale» cogliendo il carattere innovativo che l'aveva generata, e in quanto frutto di una «collaborazione internazionale di artisti appena giunti a Venezia» (Gaier ritiene Barri di origine francese confidando in quanto riferito da Prierer per cui cfr. *supra*, capitolo I, nota 38): cfr. M. GAIER, *Mecenatismo e collezionismo* ... cit., p. 191. A Denis Ton va riconosciuto il merito di aver colto la rilevanza del rapporto instaurato tra il «mecenate e il pittore» della *suite*: cfr. TON, *Giovanni Coli* ... cit., n. 75.

⁷⁴ Sul tipo di filigrana in uso presso cartiere e stampatori veneti dove molte delle opere di Barri sono state impresse cfr. *infra*, II.7. Una serie incompleta di incisioni è conservata al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, catalogata come St. Sc. 22236-22247; come già è notato in Rossi, *La poesia* ... cit., p. 167, la serie fiorentina pur essendo composta da dodici fogli in realtà contiene solamente dieci soggetti, essendo due fogli doppi. Lo studioso è inoltre giustamente cauto nel proporre una datazione per la quale utilizza come *terminus post quem* l'anno 1657 apposto sul monumento sepolcrale Cavazza.

⁷⁵ *Dell'arcano del mare...Al Serenissimo Ferdinando*

Il Gran Duca di Toscana, in Firenze nella Stamperia di Francesco Onofri, 1647. Vide una seconda edizione nel 1661 col contributo del cartografo senese Giuliano Periccioli. Cfr. *Incisori Toscani del Seicento al servizio del libro illustrato*, catalogo della mostra a cura di A. CALCAGNI ABRAMI, L. CHIMIRRI, Firenze, Centro Di, 1987, scheda 31 e bibliografia indicata.

⁷⁶ Ricordata dall'abate De Angelis come «opera rarissima» nel breve profilo biografico del fiorentino (per cui cfr. L. DE ANGELIS, *Notizie degli intagliatori con osservazioni critiche raccolte da vari scrittori ed aggiunte a Giovanni Gori Gandellini*, in XV volumi, Siena, Dai torchj d'Onorato Porri, 1813: XII, s. v. *Lucini, Anton Francesco*). Né in quest'ultimo riferimento bibliografico, né nel precedente, è fatto cenno alla collaborazione dell'incisore con Barri per la realizzazione della *suite*.

⁷⁷ Per l'attività del pittore emiliano in Veneto cfr. *La pittura emiliana in Veneto*, a cura di S. MARINELLI, A. MAZZA, Verona, Modena, Poligrafico Artioli, 1999, in particolare pp. 154 e 167. Inoltre, F. FLORES D'ARCAIS, *La grande decorazione nel Veneto*, in *La pittura nel Veneto* ... cit., pp. 645-670, in particolare pp. 656-657.

⁷⁸ G.M. PILO, *Pietro Ricchi a Venezia*, in «Paragone», XXXVI (1985), 427, pp. 23-40, in partic. p. 32.

⁷⁹ Cfr. FLORES D'ARCAIS, *La grande decorazione* ... cit., p. 657.

⁸⁰ *Ivi*, p. 656.

⁸¹ Rispettivamente cfr. PILO, *La pittura emiliana* ... cit., pp. 154 e 167; FLORES D'ARCAIS, *La grande* ... cit., p. 657.

⁸² Cfr. BOSCHINI, *Le Minere* ... cit., p. 81 dove scrive «stando sopra il pogggiuolo nella detta Sala [Sala nova del Serenissimo, dove si fanno li conviti], verso il cortile di canonica, al dirimpetto, si vede una bella prospettiva a fresco sopra il muro con colonnati, satue, una fonte, e cose simili, di Pietro Antonio Torigli [sic!] Bolognese».

⁸³ Si cita dal saggio, piuttosto datato tuttavia ancor piacevole, di A. DE WITT, *Incisione italiana*, Milano, Hoepli, 1941, p. 130.

⁸⁴ Per l'elenco completo delle sepolture incise, i loro artefici e la datazione si cfr. l'elenco delle incisioni della serie nella sezione schede delle opere.

⁸⁵ Per uno studio storico artistico del monumento si rimanda a P. ROSSI, *Il monumento a Girolamo Cavazza*, in L. MORETTI, A. NIERO, EADEM, *La chiesa del Tintoretto. Madonna dell'Orto*, Venezia, tipografia Emiliana Artigianelli, 1994, pp. 38-46.

⁸⁶ G. MARTINIONI, *Venezia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri da m. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate [...] Con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città, fatte, & occorse dall'anno 1580 sino al presente 1663. Da d. Giustiniano Martinioni [...]* Dove vi sono poste quelle del *Stringa*; servato pero l'ordine del med. Sansovino [...], Venezia, Stefano Curti, 1663, pp. 167-168. Per quanto riguarda la proposta di datazione di Gaier, *post* 1663, cfr. ciò che sostiene in GAIER, *Mecenatismo* ... cit., nota 67.

⁸⁷ Cfr. *supra*, n. 75.

⁸⁸ Una riproduzione di questa incisione è in A. ROCA DE AMICIS, *Le chiese e le facciate commemorative, in Storia dell'Architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di IOEM, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 248-271, in parti-

colare p. 256.

⁸⁹ Si cita per gli ultimi due casi dal paratesto dell'incisione.

⁹⁰ Per il testamento del conte (ASV, *Notarile Testamenti*, Alessandro Contarini, b. 1167, n. 200), cfr. ROSSI, *Il monumento* ... cit., n. 22.

⁹¹ Si cita da DE PILES, *Abregè* ... cit., p. 84.

⁹² Così nella scheda del dipinto per cui cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., II, scheda A65. Dove si cita una incisione dal dipinto realizzata da Guglielmo Courtois come riferito in Ticozzi 1975, ma non l'ipotesi avanzata da Cocke per cui cfr. la nota successiva.

⁹³ R. COCKE, *Veronese's Drawings. A catalogue raisonné*, London, Sotheby Publications, 1984, p. 140; e H. D. HUBER, *Paolo Veronese. Kunst als soziales System*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2005, p. 162.

⁹⁴ *Coles Gallery, 8: Tapestries and Paintings, Malachites, Vases, etc.* Drawings by Old Masters, Etchings, Photographs, and Tapestries in Gallery 4, Main Hall. The Metropolitan Museum of Art, New York, Handbook no. 8, New York, 1895, cat. no. 830, fig. no. 830.

⁹⁵ S. v. *Europa*, in C. RIPA, *Iconologia*, a cura di S. MAFFEI. Testo stabilito da P. PROCACCIOLI, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2012, pp. 395-396.

⁹⁶ S. ROLFI OŽVALD, *Gli Ateliers e la città: Mercato di immobili e presenze artistiche nella Roma di fine Settecento*, pp. 199-242; consultato all'indirizzo http://ricerca.uniroma3.it/Pdf/capitololibro_123b4e25-8c90-4c43-a90f-cf10ba4d1237.pdf. Da dove traggio (a p. 212) il testo del documento e segnatura: Archivio di Stato di Roma, *Ospedale di S. Giacomo degli Incurabili*, b. 78: copie atti notarili 1780-1788). Lo scultore avrebbe tenu-

to lo studio almeno sino al 1798, quando in seguito ai disordini susseguenti la caduta del governo pontificio e la proclamazione della Repubblica romana, avrebbe abbandonato Roma rifugiandosi nella natia Possagno, in Veneto. Si rimanda inoltre, in generale, a L. DONADONO (a cura di), *Lo studio di Antonio Canova. Storia e restauro*, Roma, Gangemi editore, 2007. Da ultimo ripercorre la vicenda G. PAVANELLO, *Dentro l'urna confortate di pianto. Antonio Canova e il Monumento funerario di Maria Cristina d'Austria*, Verona, Scripta edizioni, 2012.

⁹⁷ La firma chirografata è quella a margine del documento relativo all'istituzione del Collegio dei Pittori, qui pubblicata; la sua versione tradotta è visibile a margine delle incisioni; la terza è appunto quella apposta a matita in calce al disegno al Met.

⁹⁸ L'esemplare a Bassano integro e completo del nome dell'incisore è riprodotto in *Jacopo Tintoretto e i suoi incisori*, catalogo della mostra a cura di M.A. CHIARI MORETTO WIEL, Milano, Electa, 1994, cat. 21. Un altro esemplare integro nel Fondo Corsini dell'ING di Roma, è riprodotto in *Immagini dal Tintoretto. Stampe dal XVI al XIX secolo nelle collezioni del Gabinetto delle Stampe*, catalogo della mostra a cura di P. TICOZZI, Roma, De Luca editore, 1982, cat. 20. Il medesimo soggetto è stato poi tradotto in altra acquaforte da Dominique Vivant Denon intorno agli anni Ottanta del XVIII sec., per un esemplare si cfr. *Jacopo Tintoretto e i suoi incisori* ... cit., cat. 98. Cfr. *infra*, cat., n. 31.

⁹⁹ Così in *Immagini dal Tintoretto* ... cit., filigrana n. 27, pp. 83-84, con riferimenti bibliografici e riproduzione a p. 88.

¹⁰⁰ *Immagini dal Veronese*..., cit.

III.

**IL VIAGGIO PITTORESCO:
LA PRIMA GUIDA D'ARTE TASCABILE D'ITALIA (1671)**

1. *Il milieu lagunare*

Fu il Seicento il secolo in cui il tipo editoriale della guida di viaggio venne concepito in un'ottica nuova: utile a soddisfare un sapere amatoriale tematico piuttosto che un nozionismo erudito, consultabile non più al chiuso delle biblioteche ma direttamente sul campo.

L'inserimento del viaggio in Italia come parte fondamentale dell'educazione del gentiluomo aveva reso necessaria l'invenzione di uno strumento per il soddisfacimento delle esigenze didattiche, tra le quali la conoscenza degli artisti maggiori costituiva di certo un aspetto preminente. Se già il Castiglione, nel Cinquecento, aveva dedicato un capitolo specifico su come il *Cortegiano*¹ dovesse padroneggiare con sprezzatura, i temi di pittura, composizione e di colore – sebbene, come dimostra Charles Hope, in realtà bastava che conoscesse giusto i nomi dei maggiori pittori² – non meno specifiche sarebbero state le qualità che il vero gentiluomo del Seicento avrebbe dovuto possedere per ben figurare in società e guadagnare così il rispetto dei suoi pari. Ciò non accadeva solo in Italia. In Inghilterra, ad esempio, in *The Compleat Gentleman*, ossia il *vademecum* del perfetto uomo di mondo, pubblicato a Londra nel 1622, Henry Peacham, dopo i capitoli dedicati alla poesia e alla musica, ma prima di quello sui blasoni e la dignità dell'araldica, avvertiva l'esigenza di proporre all'aristocratico lettore un capitolo dedicato al disegno e alla pittura, corredando il testo di alcune sintesi biografiche di famosi artisti italiani “*must to know*”³. Non era solo una questione di stile o di *pedigree*, ma la familiarità con le arti figurative costituiva un aspetto fondamentale dell'etica ed estetica dell'uomo virtuoso⁴. E non si trattò neppure esclusivamente del rispetto di norme codificate peculiari a una classe sociale privilegiata: la condizione dell'essere “amatori”, “intendenti”, conoscitori della pittura, a diversi livelli variabili al grado di competenza tecnica posseduta, avrebbe portato alla configurazione di varie figure professionali. Il consigliere artistico, l'agente, il “sensario”, sono tutte figure di mediazione tra gli artisti e gli amatori di pittura, cui guardando oggi da una prospettiva storica non si stenta a riconoscere l'importante ruolo giocato nelle dinamiche della selezione critica, della storia del collezionismo e della conservazione del patrimonio.

Clamoroso è allora il caso di Venezia dove Marco Boschini, caustico apologeta del primato veneziano della pittura, faceva notare come la figura “dell'intendente” d'arte andasse conquistandosi un ruolo ben preciso in società. Costui non solo avrebbe dovuto assolvere a pressanti richieste dettate dalla moda pervasiva in fasce sempre più ampie della società veneziana di acquistare opere d'arte, ma avrebbe dovuto pure saper orientare le scelte dei nuovi collezionisti in un mercato pittorico in inevitabile espansione verso la pittura contemporanea anche per esaurimento delle scorte cinquecentesche. Venezia in questi anni è attraversata da sfreccianti

cacciatori di opere d'arte rapidi come levrieri o irrequieti come bracchi: ognuno vuole collezionare dipinti. Fragorosi risuonano i noti endecasillabi della penna boschiniana:

Tuti vuol formar studio de Pitura,
e tiene l so peota e 'l so intendente;
de Pitura parlar tuti se sente;
mai più el dileto ha avù tanta premura.
Gh'è de Sanseri un numero infinito,
che xe ala condizion de tanti brachi,
che core qua e là, né mai xe strachi;
i sta ale poste lesti; i fa pulito ⁵.

Pronta a rivivere dopo la peste del '30-'31 una nuova stagione che beneficia pure di nuova linfa creativa apportata da numerosi "foresti" coinvolti nei settori più disparati delle tecniche artistiche – i francesi, ad esempio, lo erano in particolare nell'incisione all'acquaforte – Venezia è la città in cui sono impressi numerosi contributi utili tanto a fare il punto della situazione, quanto ad orientare nel sontuoso *mare magnum* del patrimonio artistico dislocato tra siti pubblici e in collezioni private ⁶. Sostenute da una tradizione di eccellenza editoriale inaugurata nel Cinquecento dalla *Guida* del Sansovino, stilate da penne locali o venete d'adozione, a volte polemiche, reazionarie e campanilistiche, queste opere a stampa, in generale accostabili alla tipologia della guida, sono accomunate dall'idea di fondo per cui la pittura non solo costituisce un solido valore patrimoniale, ma, soprattutto, è uno strumento efficace di civilizzazione ed elevazione morale: ancora di salvataggio nel grottesco quotidiano, la pittura impone di essere riverita, tutelata, divulgata ⁷.

Eloquenti in proposito sono le definizioni con cui Boschini ratifica il livello altissimo dei termini della questione, rifacendosi a un campionario metaforico che certo risente del concettismo barocco: «Pitura xe un erario», «vero esempio», «spechio resplendente», «mare magnum», «zardin», «cibo celestial», «elisir vite», «decoro del mondo» e «quinta essenza» ⁸. Gli scritti d'arte veneziani del Seicento andranno pertanto intesi come la risposta più naturale a un'esigenza di tipo pratico, estetico, culturale. Non da ultimo, però, andrà tenuto presente il secondo *fil rouge* che si dipana tra le pagine stilate dai critici lagunari già a partire dalla seconda metà del Cinquecento: l'urgenza di dover controbilanciare, se non espugnare, il baluardo teorico edificato da Vasari e il primato da lui conferito alla pittura toscana con le *Vite* ⁹. Sebbene con la sua autorità avesse sopraffatto le voci contemporanee in virtù dell'acutezza argomentativa della poderosa impresa critica, Vasari non aveva comunque soffocato il dibattito teorico, anzi l'arroganza sottesa a lunghi passi della

sua trattazione, aveva suscitato le reazioni critiche più disparate, come, ad esempio, la rivendicazione se non proprio del primato di altre scuole pittoriche, almeno la loro totale indipendenza da quella toscana.

Molto discusse erano state le gerarchie definite da Vasari. Così, Lodovico Dolce nell'*Aretino*¹⁰ (Venezia, 1557), già in reazione precocissima alla torrentiniana (1550) aveva sostenuto la superiorità di Tiziano su quella di Michelangelo¹¹. Aperti a una critica meno campanilistica, monsignor Giovan Battista Agucchi, appartenente alla scena bolognese e intimo di Domenichino, e Giulio Cesare Gigli, promotore dell'opera di Andrea Schiavone, avevano classificato gli stili pittorici regionali nella loro specificità ponendoli su un medesimo piano valutativo. Il primo aveva teorizzato quattro scuole o maniere¹², il secondo tredici patrie artistiche ciascuna con una propria dignità¹³. Giovanni Paolo Lomazzo nell'*Idea del Tempio della Pittura* (1590) – molto celebrato da Boschini in alcuni endecasillabi della *Carta* per la stima riservata nel trattato alla pittura di Tiziano¹⁴ – glissava sulla questione della supremazia michelangiolesca sancita da Vasari. Del resto, riconducendo la pittura ad un sistema teorico ordinato e compiuto in sé, che sfruttava la metafora architettonica del tempio, Lomazzo considerava i sette pittori posti in funzione di pilastri dell'edificio teorico che andava strutturando, tutti allo stesso modo portanti, tanto quanto tutte allo stesso modo degne di stima le altrettante “maniere” del dipingere che ognuno incarnava¹⁵.

La reazione vera e propria a Vasari avrebbe però toccato il culmine nel Seicento, allorché i massimi esponenti della critica veneta, Carlo Ridolfi e Marco Boschini, accomunati dall'esigenza storiografica di perorare la causa dell'eccezionalità della pittura veneziana, risposero con le loro imprese storiografiche. Il primo con *Le Maraviglie de l'Arte* in cui, con grande sfoggio di erudizione, rivendicava la totale autonomia della pittura veneta da quella toscana del disegno¹⁶. L'altro, ben più agguerrito contro quell'«ortiga» aretina «che/ pizarra fa a chi la toca con brusori amari»¹⁷, reagiva con la *Carta del navigar pitoresco*, con lo smaccato intento di proporre un modello storiografico alternativo alle *Vite*.

Del tutto svincolato dal precedente toscano, dal quale si emancipa pure per la precisa scelta linguistica operata e per il metro, cioè il *lenguazo* veneziano e il poema di endecasillabi, il nuovo modo di scrivere d'arte proposto da Boschini decretava la qualità di un pittore, non al vaglio dei virtù o i vizi osservati attraverso la lente del modello biografico, ma su un dato concreto: come e quanto costui fosse stato abile a «impastà i colori»¹⁸. Del resto, l'intera questione di un eventuale primato era tutta giocata sulla dimostrazione della supremazia tecnico-teorica nel processo di creazione artistica di Disegno o Colore. Concetti cardine dell'estetica e della critica già dal Cinquecento, in virtù dei quali le rispettive scuole di appartenenza del toscano e dei due veneziani incarnavano ognuna il livello più compiuto. Non si trattò solo di “finezze di pennello”. Anzi la dimensione bellica della questione teorica andrà colta ad esempio nell'opera

di Sebastiano Mazzoni, artista fiorentino trapiantato in laguna tanto raffinato pittore quanto artificioso poeta¹⁹. In trepidante attesa di vedere il suo nome annoverato tra quelli celebrati nella *Carta*, aveva concepito nel frattempo tre sonetti in lode dell'autore quando questi «pensava di stampare il suo libro col titolo di *Nave*»²⁰. Deluso però nelle aspettative, poiché da Boschini non fu mai nominato (ad eccezione di almeno un riferimento a due sue opere nelle *Minere*)²¹, Mazzoni volse gli incensi in fumi tossici seminando di avvelenati strali ciò che riuscì a comporre di un più vasto poema pensato in competizione con la *Carta*, come un «catalogo di quanti viventi pittori, scultori e architetti, professori e dilettanti, che di viso o per fama [fossero stati] meritevoli [di comparire]»²². Il raffinato poeta-pittore intitolava la sua impresa «epica», concepita sul modello dei poemi di marca ariostesca e tassiana, *Della Pittura guerriera* (1665)²³. In essa due legioni di artisti, l'una contro l'altra armate, avrebbero risolto la questione della supremazia di una scuola sull'altra in una battaglia totale all'ultima goccia di colore. L'obiettivo di fondo del progetto letterario sarebbe stato quello di offrire un controcanto polemico alla prospettiva antivasariana e venetocentrica della *Carta*²⁴. Il progetto, *hélas*, rimase incompiuto.

Alla luce di tanta speculazione critica, non stupirà la disponibilità in area veneta di testi a stampa d'altro tenore scaturiti dall'esigenza di catalogare, proteggere, divulgare e far brillare, tra tutte, le opere dei grandi maestri della pittura dislocate in città. Con una notevole ricaduta positiva per l'editoria – che di certo costituiva un'altra gloria dell'economia marciana²⁵ – gli scritti sul capitale pittorico si sarebbero arricchiti lungo il secolo di numerosi contributi, continuando, fino a rinnovarla, una tipologia editoriale che già dal Cinquecento poteva annoverare opere prestigiose. Come ad esempio due opere di Francesco di Jacopo Sansovino molto note, cioè il *Delle cose notabili che sono in Venetia* (1561) e la *Venetia città nobilissima et singolare* (1581)²⁶. La prima un dialoghetto a uso dei forestieri in formato tascabile, la seconda una vera e propria guida destinata a diventare un vero e proprio *best seller* con la seconda e la terza edizione ampliate e aggiornate a cura del canonico di San Marco Giovanni Stringa, nel 1604, e di Giustiniano Martinioni, nel 1663.

Ancora a Boschini si devono opere a stampa scaturite da un'attività di periegeta. Sue saranno le due edizioni de *Le Minere della Pittura Veneziana*, 1664 e 1674²⁷, con la premessa alla seconda edizione di una *Breve Istruzione per intender in qualche modo le maniere de gli Auttori Veneziani*²⁸, e *I gioielli pittoreschi* (1676): catalogazione e opera divulgativa della pittura più alta a Vicenza²⁹.

Dedicata ai «cortesi amatori dell'Arte d'Apelle» curiosi di conoscere «il modo di praticar le maniere de gli Auttori e distinguer l'una dall'altra», l'*Istruzione*, in particolare, dimostra come le cose d'arte non fossero considerate appannaggio esclusivo di una cerchia ristretta di conoscitori e di come la volontà degli addetti del settore mirasse a diffondere quanto più possibile una certa coscienza critica, pro-

tezionistica e finanche un'infarinatura di nozionismo tecnico in un pubblico più ampio. Del resto, lo stesso Boschini, incline di natura a spiegar le cose di pittura, oltre ad essere incisore e teorico, era "sensale" e consulente artistico.

Nell'alveo di tanto avvertita riflessione critica e produzione libraria, Giacomo Barri, ormai noto incisore, fedele a un *cliché* del panorama artistico lagunare per cui pare instaurarsi un legame del tutto particolare tra calcografia e storiografia d'arte³⁰, matura il progetto di un prodotto editoriale innovativo: un catalogo divulgativo, utile a segnalare agli estimatori della Pittura poche informazioni, ma risolutive. Inserendosi nella scia della tradizione della guida storico-artistica e dell'editoria periegetica d'ambito lagunare, ma varcandone i serenissimi confini, l'incisore di traduzione, indossando i panni dello scrittore d'arte, elabora un supporto "tecnico", "moderno", destinato a guidare chi fisicamente avesse intrapreso un viaggio lungo la penisola alla scoperta della pittura dei grandi. Nel 1671 pubblica *Il Viaggio pittoresco in cui si notano distintamente tutte le pitture famose de' più celebri pittori, che si conservano in qualsivoglia città dell'Italia*, il quale per le sue caratteristiche editoriali e di contenuto, dovrà essere considerato come la prima guida in formato tascabile della pittura d'eccellenza in "tutta" Italia.

2. Alle origini della «letteratura dei Ciceroni»

Nel noto *Catalogo* del conte Cicognara³¹, a margine del titolo *Viaggio Pittoresco d'Italia* di Giacomo Barri (Venezia, 1671), compare una breve nota di commento che invita a sorvolare sulla fonte a piè pari.

Nulla di più succinto, e di più infelice di questo libretto

è seccamente dichiarato al lettore, il quale, invece, se curioso, troverà alquanto singolare l'opera catalogata subito dopo, ossia *The Painters Voyage of Italy*, by William Lodge, traduzione inglese del testo italiano, edita a Londra già nel 1679.

A dispetto del giudizio *tranchant* del conte Leopoldo (che in certa misura si allineava con una tradizione critica sulla fonte, stratificata più per inerzia che per effettiva valutazione del testo³²), l'ormai raro libretto di Giacomo Barri risulta invece interessante per vari aspetti. In ciò andrà colta un'intuizione di Julius von Schlosser che già nel 1924, pur definendo il *Viaggio pittoresco* «misero e insufficiente libretto» nella *Kunstliteratur*³³, lo riscattava dal progressivo oblio in cui era scivolato comprendendone gli aspetti innovativi per l'editoria periegetica e d'arte del tempo. Esso fu infatti concepito per un nuovo tipo di pubblico, fu realizzato in uno specifico formato per rispondere a un'esigenza di tipo pratico, fu l'archetipo di un nuovo genere editoriale talmente connotato da portare lo storico viennese a isolarlo in una categoria a sé stante, che battezzava «letteratura dei Ciceroni»³⁴.

Nata da una costola della letteratura topografica generale e odeporica i cui archetipi sono *L'Italia illustrata* di Biondo Flavio (Roma 1474) e la *Descrittione di tutta Italia* di Leandro Alberti (Bologna 1550)³⁵, quella dei ciceroni, così chiamata da Schlosser secondo la metafora in uso in Italia per indicare le guide al patrimonio artistico e soprattutto in ossequio al titolo di un prezioso e fortunato volume di Jacob Burckhardt (*Der Cicerone*, Lipsia 1855), sarebbe stata una letteratura destinata, dal Seicento in poi, a una fortuna "sconfinata"³⁶. Alla base di tale evoluzione andrà posta la diffusione di un modello sociale nuovo e di un viaggiatore che avverte nuove esigenze. Sfrondata di un bagaglio ingombrante di nozioni erudite, biografiche, devozionali, la nuova idea editoriale a uso del viaggiatore "moderno", avverte i vantaggi della specificità tematica e la necessità di farsi discreta. La trasportabilità dei volumi non costituiva affatto un aspetto secondario se ancora Goethe nel resoconto del suo viaggio in Italia (1786-88), raccontava come la guida in tedesco di cui si serviva, ben tre volumi di Johann Jacob Volkmann, per quanto utile, fosse un compagno di viaggio ingombrante³⁷.

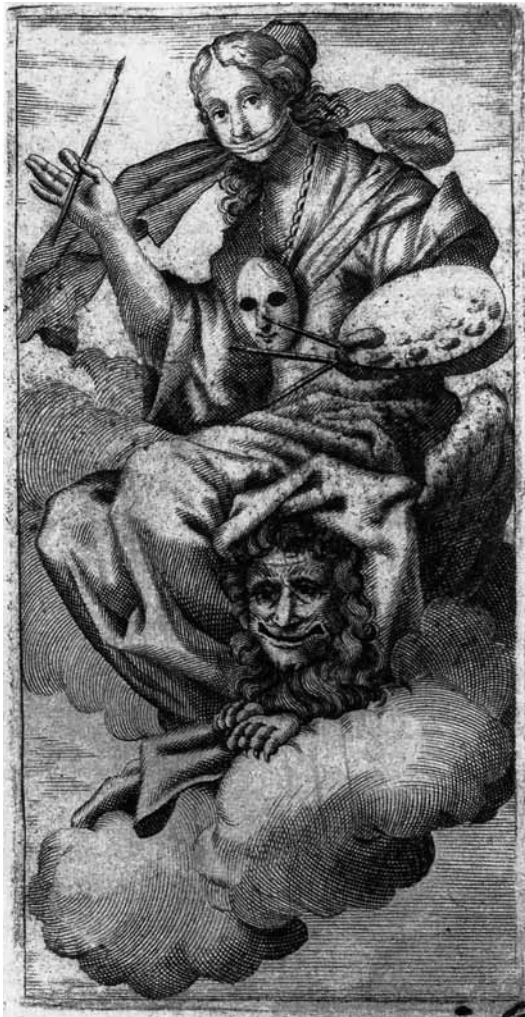
Con sorprendente lungimiranza rispetto ad altri eruditi italiani contemporanei – ma al pari di colleghi mitteleuropei³⁸ – Giacomo Barri probabilmente sollecitato da esigenze pratiche così come da esperienze personali, intuisce le potenzialità di uno strumento a uso degli amatori della pittura, i quali, viaggiando lungo la penisola alla scoperta dei tesori di cui questa traboccava, avrebbero di certo beneficiato di un prontuario da compulsare agevolmente. Nella redazione del *Viaggio pittoresco* ecco che l'autore opta, discostandosi dalla tradizione erudita, per una riduzione drastica delle informazioni da fornire al lettore, concentrandosi sulle coordinate necessarie per localizzare la pittura migliore: città, collocazione, autore e soggetto iconografico. Intuite le potenzialità divulgative di uno strumento nuovo, l'incisore di traduzione si fa scrittore d'arte cogliendo ancora una volta nel segno: non sappiamo se si trattò di un successo editoriale, tuttavia la precoce traduzione in lingua inglese della sua guida porterebbe a pensare in tal senso, così come pure la difficile reperibilità di copie del volume attestata in più fonti.

Il primo fu proprio William Lodge, il curatore dell'edizione inglese, ad asserire che tra le ragioni sottese alla decisione presa di tradurre il testo, oltre alla retorica utilità morale che ne avrebbero tratto i suoi lettori, ricadeva pure l'indisponibilità materiale di copie sul mercato. È significativo, pertanto, che il *The Painters voyage* (pubblicato a Londra nel 1679) sia divenuto tra le prime e più utilizzate guide dai viaggiatori anglosassoni *en tour du monde* alla scoperta del belpaese³⁹.

Del *Viaggio pittoresco* oggi restano in Italia dodici copie dislocate in altrettante biblioteche⁴⁰. Il *The Painters Voyage* è ancor più raro.

Rapidamente superato da nuovi contributi, se non schiacciato da pubblicazioni di ben altro spessore e maggiore rigore metodologico (ad esempio, nel 1672 sarebbero

state pubblicate a Roma le *Vite di Bellori*⁴¹, due anni dopo a Pavia *Le finezze de' pennelli italiani* di Scaramuccia⁴²), il *Viaggio pittoresco* si è lentamente avviato alla deriva così come pure, a quanto pare, la sua traduzione⁴³. Solo occasionalmente citato negli studi, ad esempio nel 1830 Stefano Ticozzi ne segnalava l'utilità per recuperare la collocazione originaria di opere traslate per le requisizioni napoleoniche⁴⁴, il libretto ha goduto di una vera propria sfortuna critica. Proprio dalla curiosa circostanza, molto rara, di compresenza di un testo e della sua traduzione pressoché contemporanea, e in reazione alla scarsa fortuna critica che accomuna i due libretti, scaturisce l'esigenza di riscattarli dalle nebbie dell'oblio, restituendo loro quella originaria dignità di fonte e il primato tipologico che un tempo ebbero, alle origini di un segmento editoriale legato al viaggio, in anni in cui l'articolato fenomeno culturale del *Grand Tour* era solo agli albori.



4. F. Boschini, *Le Ricche Minere della Pittura*, Allegoria della pittura come poesia muta

3. Ut pictura poësis, electio e altri spunti critici

Nel 1674, Marco Boschini anteponeva a *Le Ricche Minere della Pittura Veneziana*⁴⁵ un frontespizio piuttosto eloquente benché raffigurante una bella dama imbavagliata (fig. 4). Era costei la Pittura, con in mano tavolozza e pennelli, veneziana poiché assisa sul leone marciano, connotata come poesia muta in virtù della maschera appesa al collo e il bavaglio che le chiude la bocca. Ella infatti così agghindata, arte ammutolita, personificava l'antico topos oraziano dell'*ut pictura poësis* dal detto di Simonide riferito da Plutarco, per cui la pittura è poesia silente e *vice versa* la poesia è pittura sonora⁴⁶. *Vexata quaestio* tra le più spinose per i sostenitori del primato dell'una o

dell'altra arte, in quella data si era giunti da tempo al compromesso della sublime equità delle due forme espressive, cedendo il passo, semmai, al più spinoso dilemma che sancisse il primato tra pittura e le altre sorelle: scultura e architettura ⁴⁷.

Giacomo Barri, che pittore lo era, entrando *in medias res*, appellava la pittura "tacita poesia", non rimestando la spinosa questione ma soffermandosi, semmai, sulla triste condizione in cui le arti versavano ai suoi tempi, auspicando il buon senso di qualche generoso patrono che le aiutasse a rifiorire:

La Pittura, quale altro non è, ch'una tacita Poesia, è tutta in cerca d'un Mecenate, nella di cui casa possa ricoverarsi mentre va pellegrina. Viene per tanto da V. S. come à persona, quale si mostra del pari amante, che liberale verso i professori d'un'arte così apprezzata nel mondo, che l'opere stupende del pennello sono stimate scene degne solo de gl'occhi de gran Monarchi, e teatro della magnificenza de' Principi [p. V].

Nonostante la sua brevità, la lettera dedicatoria del *Viaggio pittoresco* consente formulare alcune riflessioni rivelatrici della consapevolezza critica e della preparazione teorica dell'autore.

Innanzitutto il viaggio è "pittoresco" perché di pittura si tratta. Privo del *quid* sentimentale che solo più tardi sarebbe stato conferito al termine dall'estetica del *Grand Tour* ⁴⁸, l'aggettivo svolge il ruolo di metonimia poiché relativo alla tecnica figurativa in sé, secondo un uso attestato ad esempio già in Boschini per cui il *navigar* della sua *Carta* era "pittoresco", e secondo le accezioni e implicazioni semantiche indagate da Philp Sohm ⁴⁹. «Pittoresco denota l'essenza della pittura ma acquisisce una varietà di significati anche di tipo stilistico a seconda dei contesti in cui è impiegato» ⁵⁰. A quelli rilevati potranno essere accostati ulteriori esempi che ricorrono a proposito di cose venete e non solo, almeno fino ai primi due decenni del Settecento. Nel 1674, in occasione della canonizzazione di Carlo Borromeo, il Duomo di Milano allestito di dipinti era stato definito «pittoresca galleria» ⁵¹. Nel 1681, nel *Vocabolario Toscano dell'Arte del Disegno*, "campire" e "mezzatinta" erano termini "pittoreschi" in quanto relativi alla tecnica pittorica ⁵². Nel 1685 "Pittoresca" era la verità svelata ai giovani "filosografi" da Giovanni Battista Volpato ⁵³. «Eroico Poema Pittoresco», «adorna dei più celebri Penelli del Mondo», era stata appellata la Sala del Gran Consiglio nella prima edizione de *Le Minere veneziane* di Boschini, in un passo suggestivo citato poi integralmente nell'introduzione al *Gran Teatro della pittura di Venezia* (1720) ⁵⁴. Nel Seicento, oltre alla connotazione tecnica del termine, se ne registra pure una di natura "estetizzante" in relazione con il paesaggio e con l'attività periegetica. È noto in proposito il passo della lettera in cui Salvator Rosa, scrivendo a Giovanni Battista Ricciardi nel 1662, sosteneva che «il viaggio [gli era

risultato] assai più curioso e pittoresco di [quello] di Firenze [...] [essendo] d'un misto così stravagante e d'orrido, e di domestico, di piano e di scosceso, che non [avrebbe potuto] desiderar di vantaggio per lo compiacimento dell'occhio»⁵⁵.

Meta del viaggio dei lettori di Barri è l'Italia, qui celebrata con una raffinata immagine che, oltre ad agganciarsi alla topica della preziosità dell'arte veneziana, si arricchisce di un portato simbolico ieratico. Risulta originale la metafora impiegata per evocare la preziosità della materia trattata e l'aura sacrale di cui è circondata. Se le immagini realizzate «dai più celebri pennelli del mondo» si possono chiamare

pretiose reliquie di tanti eroi [p. VI]

la penisola, che tali venerabili oggetti custodisce, è direttamente assimilabile a

un gran reliquiario di sacre immagini, per non dirla una ricca miniera di miracoli⁵⁶ [p. VI].

Poco noto è il dedicatario del *Viaggio* del quale Barri si dichiara umilissimo e obbligato servitore. Fu questi Pietro Paulo Mariani, «molto illustrissimo Signore e Patr[ono] osservandissimo [...] persona quale si mostra del pari amante, che liberale verso i Professori d'un'arte così apprezzata nel mondo». Forse collezionista, stando al manoscritto sulle famiglie venete e alle *Curiosità veneziane* dell'erudito Giuseppe Tassini, si potrebbe trattare di quel Paolo, esponente di una nota famiglia attestata da secoli a Venezia, ricordato per aver finanziato, con suo fratello, la ricostruzione in pietra dell'ospizio ligneo adiacente al palazzo di famiglia in campo San Giacomo dall'Orio. Sepolto in Sant'Agostino, la sua tomba scomparve con la chiesa e con gli arredi ivi collocati nell'abbattimento dell'edificio avvenuto nell'Ottocento⁵⁷.

Resta curioso il dato per cui nell'opera di un incisore manchi un'antiporta vera e propria, e ci si sia accontentati di inserire un'immagine solo nel frontespizio. In esso infatti svetta un veliero, eloquente *senhal* di una tradizione non solo estetica smaccatamente veneziana, ma anche evocativo di un sistema teorico fattosi topico⁵⁸. E di topoi Barri non è a digiuno se, come rivela, nonostante l'estrema sintesi della lettera prefatoria, tiene ad offrirne alcuni molto significativi, come ad esempio quello dell'*electio* di pliniana memoria, per cui solo dalla distillazione dell'imperfetta materia sensibile e dalla sublimazione di ogni accidentalità che riveli la natura terrena di un corpo si può ottenere Bellezza. L'artista dovrà dunque selezionare, eleggere il meglio, così come, universalmente risaputo, Zeusi per dipingere il ritratto di Elena aveva colto le più belle parti di cinque modelle. La riformulazione del topos, di fortuna universale, non mancava di certo di occorrenze venete. Significativo, ad esempio, è il recupero che ne aveva fatto Ridolfi in chiave neoplatonica e prima ancora Lodovico Dolce⁵⁹.

Si propone il passo da Ridolfi:

E perché avviene, che i naturali corpi nella loro produzione, per la prava disposizione della materia, rimanghino spesso di molti difetti impressi, questo solo offitio e dignità è concesso alla Pittura di ridurli à quello stato primiero, che furono dall'eterno Facitore prodotti: e come dispensiera della divina grazia recargli i gradi della perfezione e della bellezza ⁶⁰.

Barri offre un riferimento alla medesima questione, riproponendola attraverso la variante oraziana dell'ape operosa, per cui:

La perfezione dell'arte non si trova in un solo artefice, [come pure] non si trova tutta la bellezza dell'uomo in un sol viso, né [si trova] tutta la dolcezza del miele in un sol fiore, bisogna andarla raccogliendo à gocce e à stille da tutte le parti [p. VI].

Una variante di enorme fortuna, quella dell'ape "pindarica", che prescinde da particolarismi regionalistici e temporali, per cui valga come esempio l'uso che di essa aveva fatto Bronzino poeta, circa un secolo prima, in una terzina del canzoniere, messa in evidenza da Massimiliano Rossi:

Senza la norma sua non è misura
se ben, qual ape il mel, l'arte il diletto
trae dalli sparsi fior d'essa Natura

dove, commenta lo studioso, «sarà da osservare la felice *variatio* in cui la classica metafora dell'ape, regolante il principio dell'imitazione, viene a coincidere con il criterio della scelta delle più belle parti di Natura, legata al celebre episodio di Zeusi» ⁶¹. Proprio in tale accezione Barri impiega il topos, ovvero per spiegare il criterio sotteso alla scelta delle opere segnalate nella guida. La selezione non deve essere intesa come strumento di definizione di un ordine gerarchico tra gli artisti menzionati o tra generi pittorici, ma come l'esito di un procedimento accostabile al modo di agire dell'ape operosa, per cui ella raccoglie da tutte le parti «a gocce e a stille», non tenendo conto di categorie o differenze di scuole, pur nella consapevolezza di una inevitabile divergenza di qualità. Questo dato è sintomatico di una posizione critica dell'autore che non si schiera esplicitamente con il partito di Boschini, secondo cui l'unica pittura degna di stima era stata quella di "istoria", in cui avevano eccelso solo i veneziani. Caustico era stato il giudizio espresso dall'autore della *Carta* mentre notava, suo malgrado, l'avviamento di un processo irreversibile di corruzione del gusto sostenuto dal collezionismo anche più blasonato, che portava a considerare degna di essere posseduta certa pittura di soli animali o di oggetti inerti, approdata in laguna dai paesi nordici:

So però che ghe xe certi sugeti,
 che crede de condir le galarie
 con ragni, con formigole e stampe,
 e i le stima più dolce dei confeti.
 Un Leguro, una Rana, uno Scorpion,
 una Mosca, un Zenzal, una Farfala
 ha da far drento a un studio e pompa, e pala,
 e concorer con Paulo e con Zorzon?
 Se vede ben che 'l gusto xe coroto,
 de chi spende le dopie e trà via l'oro,
 cambiando in vermi cusì gran tesoro!
 Pitura, vate a vestì da coroto ⁶².

Agli occhi di Barri, Jacopo Bassano, abile nella raffigurazione di fiere, ma non così eccellente nella composizione delle figure umane, non per questo era meno lodevole di altri. Parafrasando probabilmente Dolce, il cicerone evoca l'antica questione della superiorità tra Michelangelo e Raffaello. Il primo eccellente solo nel disegno, l'altro impareggiabile per "venustà" che è grazia, ovvero *charis* ⁶³. «E così di mano in mano» (p.vi) il giudizio di Barri sulle maniere di dipingere appare stemperato e aperto alla considerazione di più vie pittoriche degne di essere percorse, ognuna d'accordo con l'inclinazione estetica di colui che la intraprende, secondo le sue doti e abilità tecniche, non da ultimo, d'accordo con i suoi limiti connaturati:

Ma pur qui bisogna confessare la debolezza della nostra natura, la quale non comporta che un solo artefice sia in ogni maniera di opere sì perfetto, che ne rimanga assolutamente lodato [p. VI].

Nel congedarsi, l'autore non si esime dalla promessa di ritornare sul suo lavoro per migliorarlo, fedele al topos della riduzione dei propri meriti e dell'incompletezza dell'opera offerta:

ancora perché pens[a] nella ristampa del libro, per offrire un viaggio più lungo, con l'aggiunta di molte notizie, che tuttavia vengono fuori alla giornata [p. VI].

Chiaro è l'intento dell'autore: non di certo quello di porsi in posizione polemica con i teorici dell'arte suoi contemporanei e con i difensori del primato veneziano della Pittura, ma quello di offrire al suo lettore una raccolta delle più famose pitture «che si conservano in qualsivoglia città dell'Italia» (p. III), nella speranza modesta di ritagliarsi una posizione ben precisa:

far[si] [...] compagno, anzi furiero e guida, senz'altra mercede, che di meritare appresso il commune de' nostri virtuosi, la lode se non di eccellente Pittore, almeno di riverente ammiratore dell'altrui opere [p. VI].

Barri, con la pubblicazione della sua guida, tentava di presentarsi come un "navigato" intenditore della pittura più eccelsa. A quella del 1671, però, non fece seguito l'edizione «con l'aggiunta di molte notizie» promessa al lettore, né tantomeno la lode d'eccellente pittore, in sostanza, sopraggiunse mai.

4. Fonti, posizione critica e contenuti inediti

Stando alla lettera prefatoria il *Viaggio* si fonderebbe sulla stratificazione mnemonica dell'autore, laddove egli dichiara di aver voluto offrire al lettore una raccolta delle più famose pitture che gli sono «venute alla mente», ma una questione rilevante è stabilire proprio l'attendibilità della medesima dichiarazione. Pertanto, si affacciano almeno tre interrogativi cui di seguito si prova a rispondere.

Fu il *Viaggio* effettivamente elaborato come un resoconto in virtù di esperienze pregresse del cicerone o piuttosto si tratta di un viaggio immaginario, quindi costruito a tavolino?

Nel secondo caso, quante e quali sono le fonti utilizzate dall'autore?

Quante opere sono segnalate indipendentemente dalle fonti utilizzate?

Agli interrogativi si è in grado di rispondere con un'ipotesi di compromesso che innanzitutto

vanifica la veridicità della dichiarazione consegnata, in quanto il contenuto, fatte salve alcune eccezioni, piuttosto che essere composto da una compilazione autonoma di riscontri diretti, si è rivelato il frutto di un sistema combinatorio di citazioni da fonti edite. Infatti, se è indubbio che l'autore abbia visto personalmente molte delle opere di cui tratta, in particolar modo quelle veneziane e quelle romane avendo trascorso gran parte della sua vita tra la città capitolina e le lagune, il confronto diretto delle descrizioni di opere date nel *Viaggio* con le citazioni delle medesime in alcuni testi a stampa in particolare, rivela che il suo *modus operandi* è fondato in larga parte su uno spregiudicato citazionismo.

Tra le fonti primarie andranno poste in rilievo *Le Minere della pittura* di Boschini⁶⁴, *Il Microcosmo della Pittura* di Francesco Scannelli⁶⁵, *Le Maraviglie dell'Arte* di Ridolfi.

Dalla prima fonte Barri cita a piene mani per redigere l'elenco di opere esposte a Venezia e nelle isole circconvicine;



5. F. Boschini, *Le Minere della Pittura*, frontespizio



I L
MICROCOSMO
 D E L L A
 P I T T V R A
 DI FRANCESCO SCANNELLI DA FORLÌ.

6. F. Scannelli, *Il Microcosmo della Pittura*, controfrontespizio e frontespizio

dalla seconda trae la collocazione e i soggetti iconografici delle opere migliori prodotte dalla scuola emiliana ed esposte nelle aree geografiche di pertinenza. Ricorre alla terza fonte per acquisire dati relativi a opere di maestri veneti non considerate da Boschini per ragioni intrinseche ai limiti geografici delle *Minere*. Una parte dei contenuti relativi a Roma e a Parma è però, plausibilmente, il frutto di una ricognizione autonoma.

Pubblicate a Venezia, appresso Francesco Nicolini nel 1664, *Le Minere della Pittura* di Marco Boschini furono l'ulteriore segno della straordinaria produzione letteraria dell'autore della *Carta*. Scaturito da esigenze del tutto diverse dal poema in veneziano, il volumetto in ottavo, quindi tascabile, scritto in volgare e privo della *vis caustica* che caratterizza il componimento precedente, veniva offerto al lettore proprio come una guida per rintracciare il meglio della pittura realizzata dai grandi del Cinque e del Seicento disseminata in città. Suddivise in sestieri secondo la topografia di Venezia, *Le Minere* davano conto della collocazione, del soggetto iconografico, a volte della tecnica di esecuzione dei dipinti nelle chiese maggiori e degli affreschi realizzati sulle facciate dei palazzi patrizi, oltre a un lapidario apprezzamento o una breve lode in favore degli artefici più noti. Tutte giocate su una trama di rimandi metaforici preziosi, consoni all'immaginario rutilante della Dominante, *Le Minere* videro nel 1674 la seconda edizione, qui già ricordata, con titolo ampliato e impreziosito di *Le Ricche minere della pittura veneziana*.

Il rapporto tra il *Viaggio* e la prima edizione della fonte è considerevole e non si erra sostenendo che delle opere segnalate da Barri a Venezia nessuna era sfuggita alla ricognizione di Boschini ⁶⁶. Quando non cita direttamente, l'autore esegue veri e propri calchi dal testo, dissimulando il suo testimone col ricorso ad alcuni espedienti facilmente riconoscibili, come la semplificazione delle informazioni oppure l'inversione dell'ordine di progressione. Così, giunto nella chiesa dell'Umiltà, a p. 73, inizia a far notare le medesime opere che aveva già messo in evidenza Boschini, a p. 345, conservando i contenuti ma iniziando la ricognizione dalla «mano» opposta. Mosso da esigenze di sintesi, trae dal testo solo l'indispensabile per comporre il suo quadro sinottico, estromettendo ciò che ritiene superfluo per la sua configurazione. Pertanto, dalla ricca miniera di Palazzo Ducale, traboccante di dipinti e di mani, il cicerone cava solo i dipinti di Tiziano, di Veronese e di Tintoretto ritenuti in assoluto i gioielli più preziosi dell'età aurea ormai trascorsa.

Altrettanto sorprendente è il rapporto tra il *Viaggio* e il *Microcosmo della pittura*, sebbene più dissimulato in virtù della differente natura editoriale dei due lavori.

L'opera di Francesco Scannelli, «medico fisico, sacerdote, virtuoso erudito» ⁶⁷ e consulente artistico del duca Francesco I di Modena, si presentava al lettore in due poderosi tomi, nella veste di una discettazione erudita sulla Pittura, sulle sue origini, sulle maggiori scuole regionali, oltre che come commento critico delle opere e delle scuole di cui trattava. Corredato di un indice dei luoghi, degli artisti e delle loro opere, il *Microcosmo* fu tra le prime trattazioni teoriche moderne, scevra di schieramenti campanilistici falsanti, capace di offrire una panoramica veritiera della situazione artistica peninsulare alla metà del XVII secolo ⁶⁸.

Il numero delle citazioni tratte dal *Microcosmo* raggiunge circa le 250 unità, ossia pressappoco un quarto del totale ⁶⁹, e di conseguenza molte mete segnalate coincidono nei due testi, ben 42 su 66 ⁷⁰. Il debito con la fonte si riscontra pure nella breve lettera prefatoria, là dove Barri sostiene che i due pittori nordici Brugora e Civetta – *id est* Brueghel ed Henri met de Blés –, fecero «restar di meraviglia ogn'occhio» per i paesaggi il primo e per i capricci l'altro ⁷¹. Barri opera “per via di levare” sintetizzando in brevi indicazioni didascaliche, coerenti con le caratteristiche del libretto, i lunghi passi descrittivi di Scannelli. Sarà significativo allora, che ai due volumi del *Microcosmo*, per un totale di quasi 400 pagine, corrispondano 120 pagine in 16° del *Viaggio*. Del resto, mentre la prima fonte scaturiva dall'erudizione del suo autore e conservava tutte le caratteristiche della disquisizione e trattazione teorica da consultare in biblioteca, il *Viaggio* muoveva dall'intuizione di Barri di sopperire alla mancanza di uno strumento consultabile sul campo, agevolmente e non ingombrante.

Per completare la sezione veneta, all'insufficienza del *Microcosmo* e delle *Minere* di Boschini (in questo caso in particolare a causa dei limiti geografici intrinseci alla trattazione) Barri sopperisce attingendo alla fonte del secondo astro della lettera-

tura artistica veneta, cioè Ridolfi, nella cui opera, ossia nelle biografie dei grandi pittori, si era dato conto degli straordinari dipinti al di là delle lagune.

Anche in questo caso le citazioni sono numerose e puntuali e, come già per il *Microcosmo*, i passi argomentativi dello storico vengono ridotti in forma di riferimenti didascalici, secondo un *modus operandi* citazionista perpetrato dal compilatore in un rapido saccheggio, favorito pure dall'agile indice analitico delle opere e della loro collocazione nelle *Maraviglie* ⁷².

In ultimo, sebbene sia meno agevole stabilirne l'incidenza, un altro canale di approvvigionamento per la compilazione delle segnalazioni fu molto probabilmente l'incisione di traduzione in sé, attingibile per Barri dalle raccolte dei patrizi a lui noti oppure dai suoi colleghi artisti. Ad esempio, il passo relativo alla segnalazione delle pitture su parete dei Carracci a «Casa de Magnani vicino a S. Giacomo Maggiore [...] dove si vede un gran fregio, il quale rappresenta i fatti di Romolo e Remo con framezzati di termini dipinti a chiaro scuro insieme con diversità de festoni, cartelle, e mascheroni [...]» (p. 37), oltre a fondarsi sulla descrizione del medesimo ciclo nel *Microcosmo* di cui è un calco ⁷³, potrebbe essere stato inserito a seguito della consapevolezza di Barri della notorietà di esso già amplificata, oltre che dalla parola scritta dai teorici, dalla versione calcografica pubblicata a Parigi nel 1659 ⁷⁴. E la segnalazione della versione a stampa di alcune opere è un altro prestito dalle fonti individuate, nelle quali era stato più volte ribadito il merito della calcografia di nobilitare i dipinti e a maggior ragione ratificato da quei teorici che della medesima tecnica erano non solo estimatori, ma in prima persona praticanti ⁷⁵.

L'ulteriore segno del debito contratto con le fonti è la scrupolosità nell'indicare la collocazione esatta delle opere nei siti che le accolgono, spesa col doppio intento di dimostrare una conoscenza diretta dei dipinti che avrebbe sostanziato, da un lato, la credibilità del cicerone in materia di pittura, dall'altro, infuso fiducia nel viaggiatore-lettore. Così, ad esempio, nella chiesa di San Bernardo a Bologna un Guido Reni è collocato «sopra il muro alla sinistra dell'altar maggiore» (p. 32) ⁷⁶. L'opera «meravigliosa» di Palma il Vecchio «spartita in cinque comparti», in Santa Maria Formosa, dov'è tuttora, si trova nella cappellina «vicina alla porta di fianco a mano sinistra dell'altar maggiore» (p. 55) ⁷⁷ oppure nella *Chiesa di S. Felice Preti* «vi è [...] del [Tintoretto] venendo gir del suddetto altare, nel primo [...] a mano sinistra una tavola con un Santo armato, et un ritratto» ⁷⁸ (p. 60). «Non occorre [però] insegnare il sito della famosissima tavola» (p. 57) con il *San Pietro martire* del «Divin Tiziano» (ormai perduta) nella chiesa dei santi Giovanni e Paolo.

Il ricorso massiccio a fonti di seconda mano e il mancato riscontro delle informazioni mutate, sebbene abbia reso possibile l'esibizione di un sapere delle cose di pittura di stampo “enciclopedico”, ha inevitabilmente causato l'inserimento di informazioni imprecise o di veri e propri errori oppure di dati obsoleti. Così, ad

esempio, se la collocazione inesatta del *Giudizio* di Michelangelo nella cappella Paolina è dovuta a negligenza, la segnalazione della *Madonna del pesce* di Raffaello in San Domenico a Napoli, ancora nel 1671, è un contagio dallo Scannelli ⁷⁹.

Legittimo, allora, sorge il dubbio se considerare il *Viaggio* come un mero centone e Barri un asettico divulgatore di informazioni già edite, condividendo così i giudizi critici ingenerosi che formularono già Schlosser e Cicognara.

Lungi dall'opporsi a storici di tale livello, va proposto almeno un ridimensionamento della totale bocciatura da loro ratificata, poiché l'esame ravvicinato del testo che qui si tenta, rivela piuttosto che la verità sta nel mezzo. In primo luogo vanno restituite a Barri una coscienza critica matura e una certa argutezza che dimostra possedere, non solo evitando di lanciarsi in invettive o in apologie di una scuola o di un'altra nel solco della tradizione vasariana prima e boschiniana poi, ma somministrandole al lettore con pacatezza e per via subliminale. Il metodo agisce ancora una volta «per via di levare» e non «di porre», cioè consegnando una quantità di informazioni didascaliche e non argomentative, secondo un *modus operandi* che diviene insieme col lessico utilizzato un vero e proprio parametro critico capace di veicolare il giudizio dell'autore nei confronti dei pittori di cui tratta. Così, dal computo delle segnalazioni di opere per artista e per meta, deduciamo lo schieramento critico di Barri che risulta di fatto venetocentrico *in pectore*, sensibilmente filo-romano e tacitamente anti-fiorentino (*id est* anti-vasariano). Il cicerone dedica quaranta pagine a Venezia e alle sue isole di pertinenza (pp. 38-80); ventuno pagine a Roma (pp. 1-21), solo tre a Firenze (pp. 94-96). Già questo è significativo della sua posizione critica poiché, la risoluzione andrà inserita nel solco della ormai secolare polemica antivasariana che si sostanzia non già in un'inammissibile denigrazione della scuola toscana, ma in una riduzione drastica, pur tuttavia scorretta, dei riferimenti e di silenzio sui meriti ⁸⁰. Così pure la supremazia riconosciuta a Raffaello su Michelangelo, anch'essa inespressa ma somministrata al lettore per via numerica in un rapporto di opere segnalate che si assesta su un paradossale 45 a 1 (con collocazione inesatta), andrà intesa, infine, piuttosto che come il segno di una significativa disinformazione dell'autore, come l'ulteriore prova dell'idiosincrasia nutrita dal veneziano d'adozione per colui che il divino pittore del *Giudizio* aveva, invece, glorificato.

La possibilità di una ricognizione autonoma, indipendente da fonti edite, si configura nei casi delle segnalazioni date nei capitoli dedicati a Roma e a Parma, anche se nel primo caso in modo meno netto.

Stanti le verifiche operate, pare non vi sia stato un utilizzo delle maggiori compilazioni guidistiche sulla pittura a Roma, disponibili entro il 1671, comparabile al saccheggio perpetrato dall'autore sulle *Maraviglie*, *Le Minere* o sul *Microcosmo*. Tanto rivela l'analisi e il confronto delle indicazioni onomastiche e topografiche dei dipinti date nel *Viaggio*, con quelle che ricorrono nella *Memoria* di Gaspare Celio, ne

Le nove chiese di Roma di Giovanni Baglione, finanche nella ricognizione dell'erudito Fioravante Martinelli, seppure inedita al tempo di Barri⁸¹. Come, in secondo luogo, pare significativo di una indipendenza delle segnalazioni da fonti edite, il dato per cui nel catalogo delle opere di Andrea Camassei a cura di Silvestro Nessi⁸², il *Viaggio pittoresco* risulti come la fonte più retrodatata per la fortuna critica di molti dipinti. Barri ha pertanto preso nota diretta delle opere che segnala al lettore? E in tal caso quando lo avrebbe fatto? L'asciuttezza delle indicazioni, che se fondate su riscontri diretti ci aspetteremmo più ricche di particolari, in realtà più che sostenere l'ipotesi la svisisce. Neppure la cronologia relativa alla presenza di Barri a Roma, ad oggi nota, la sostanza, presupponendo l'attività di selezione delle opere, sottesa alla compilazione del *Viaggio*, una capacità discrezionale critica ben matura, improbabile in un sedicenne quale lui era al tempo in cui prestava servizio presso i Barberini, ovvero quando, infine, alcuni dei dipinti capitolini di cui dà conto non erano nemmeno stati ancora realizzati. Significativa in proposito sarà la segnalazione degli affreschi in Santa Maria in Vallicella, realizzati da Pietro da Cortona entro il 1666 (*Viaggio*, p. 14, n. 111), anno in cui Barri è attestato come incisore a Venezia.

Nella trattazione generalmente molto succinta, costituisce un'eccezione considerevole lo spazio dedicato alla visita di Parma, alla quale il cicerone destina ben tredici pagine conferendo, così, alla città dei Farnese, dopo la sontuosa Venezia e la Roma papalina, il terzo posto nella classifica dei siti meglio descritti. Stupisce, infatti, la lunga elencazione di opere esposte nel *Palazzo della Fontana al giardino del Serenissimo Duca*, delle quali all'epoca non erano che disponibili cataloghi inediti, al punto tale da supporre la possibilità di una conoscenza diretta del sito. Una possibilità che trova conforto in due dati, l'uno museologico, l'altro museografico. In accordo col primo, come ricostruisce Cecilia Mazzetti di Pietralata, già dalla metà del XVII secolo almeno le prime otto sale del palazzo erano accessibili a coloro che ne avessero fatto richiesta⁸³. In accordo con l'altro, Barri impiega una toponomastica delle sale che non troverà riscontro nel primo *breve inventario* della raccolta, che sarebbe stato redatto solo intorno al 1680, ma con esso condivide la collocazione di molte delle opere catalogate⁸⁴. In proposito, pare significativo che Pierluigi Leone de Castris, in un articolato saggio sulla collezione, asserendo che molti dipinti «poterono vederli e descriverli, o citarli, alcuni colti viaggiatori o appassionati d'arte dell'epoca», tra costoro ponga tra i primi proprio «Barri – che nel suo *Viaggio pittoresco* [...] è l'unico a restituircene un'immagine compiuta»⁸⁵.

Sono numerose le opere da ammirare nel Palazzo Ducale, tra cui quelle di Parmigianino. Qui si conserva la «maravigliosa» *Cingarina* nella «camera dei ritratti» «ma famosa assai» (p. 104)⁸⁶; una *Santa Caterina*, «opera delle più belle»⁸⁷. Assai belle sono le opere dipinte da «una donna chiamata Artemisia» nella sala dell'Imperatore. Quelle raffiguranti tre eroine di castità, della cui segnalazione avrebbe fatto

tesoro Roberto Longhi in uno degli scritti giovanili dedicati alla pittrice, ricordandoli più tardi nel *divertissement* erudito in cui citava «il libercolo del Barri»⁸⁸. Lanfranco è autore di opere rare (pp. 96, 107). «Nell'appartamento del Signor Duca vi sono pitture di tutte le maniere, delle quali, non se n'è potuto far relatione per esservene troppo gran quantità, et anco difficile a poterle vedere» (p. 109). Così, l'ipotesi di una conoscenza diretta della collezione potrebbe essere suffragata da una serie di altre segnalazioni molto puntuali. Ad esempio la ricognizione di una iscrizione in memoria e lode di Agostino Carracci nella volta «nell'appartamento da basso» del palazzo del Duca, dove si ammirano le «ultime [opere] dell'autore» (p. 101)⁸⁹; il riferimento alla cosiddetta *Antea* di Parmigianino (fig. I; ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte) che a quanto pare è così chiamata per la prima volta proprio da Barri⁹⁰; la consapevolezza della maturazione stilistica dello stesso pittore avvenuta alla luce dell'esperienza romana avuta entro il 1527, quando l'autore specifica che due dipinti nell'Annunziata sono opere «di prima sua maniera» (p. 96) cioè correggesca⁹¹. Dal punto di vista critico, tra i pittori che hanno impreziosito la città, il favorito e meritevole di una stima pari a quella tenuta per i più importanti maestri della pittura veneta è proprio Correggio: definito «grande» e le sue opere «divine» (p. 98). Se «Bellissima» è la stanza affrescata nel convento delle monache di San Paolo (la *Camera della Badessa*, p. 99), «delle più belle [opere che] sia[no] nel mondo» sono gli affreschi della cupola del Duomo e «meravigliose al solito» le figure «[nei] quattro angoli» (p. 101). Nella «famosissima *Notte* [ora a Dresda, Gemäldegalerie] [Correggio] fa spic[c]are lumi miracolosi della pittura» (p. 113)⁹². Sarà stata dunque la capacità di resa della luce raggiunta dal maestro emiliano, a decretare la somma qualità della sua pittura sulla quale Boschini si era soffermato a lungo nel Vento I della *Carta*, ricordando l'episodio per cui le opere e la carriera del pittore avevano beneficiato non poco del giudizio positivo espresso in loro favore da Tiziano⁹³?

Malgrado tanta chiarezza nel riconoscimento del valore alto di una visita in città, alcuni contenuti però restano oscuri. Ad esempio, un nodo da sciogliere è il riferimento alle opere realizzate da tale Caravaggio, di cui non si è in grado di stabilire se si tratti di Polidoro o del Merisi, poiché nessuno dei due lasciò opere a Parma⁹⁴. Stando al *Viaggio*, il pittore così chiamato avrebbe realizzato un'*Adorazione dei Magi* nella chiesa della Madonna della Steccata (p. 100), gli affreschi in due cappelle in San Giovanni dei Benedettini, scene del *Vecchio Testamento* caratterizzate «[da] molti chiaro scuri» nel convento (p. 101) e una *Santa Chiara* e un *Sant'Antonio da Padova* nella camera dei ritratti nel Palazzo del Serenissimo Duca. Finché si scrive, di tali opere è possibile stabilire con certezza che nessuna ricorre nel *Microcosmo* e che solo le due ormai fragili tempere su tela con *Santa Chiara* e *Sant'Antonio* nella camera dei ritratti, sono attribuite ad altro pittore in studi con

cui, purtroppo, non ricorrendo tra le fonti il *Viaggio pittoresco*, non è possibile chiarire la questione⁹⁵. E infine, ammettendo una conoscenza diretta della città, risulta strano che, segnalando gli affreschi nella cupola di San Giovanni evangelista, Barri abbia considerato originali di Correggio quelle che erano invece copie realizzate dall'Aretusi, commettendo così quell'errore grossolano che non sfuggì poi a Malvasia nella *Felsina pittrice*, dove, per la prima volta, si fece menzione del *Viaggio*⁹⁶.

Ad ogni buon conto, l'utilità della sezione parmense, oltre che negli studi più recenti dedicati alla collezione dal 1786 traslocata a Napoli⁹⁷, fu verificata precocemente nel Seicento. In *voyage d'étude* in Italia nel 1687-88 per acquisire studio e ispirazione utili per il progetto di un nuovo palazzo reale a Stoccolma, il conte e architetto Nicodemus Tessin il Giovane, protetto dalla Corona svedese, si fermò a visitare il palazzo del Giardino e la collezione, "guidato" dal testo di Barri. Ispirato da tanto utile strumento, nel quale ravvisò però alcune lacune, decise di affidare alle note di un suo taccuino la segnalazione dei pregevoli affreschi di soggetto epico che decoravano altre sale, rimediando in questo modo alla mancata catalogazione di essi nel *Viaggio pittoresco*⁹⁸.

Il viaggio alla volta della pittura migliore d'Italia prenderà avvio nello Stato della Chiesa con la visita di Roma e di poche località limitrofe, quindi procederà per



7. Parmigianino, *Antea* (particolare), ca. 1535, Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte

l'Umbria, per le Marche e l'Emilia. Bisognerà attrezzarsi per una sosta lunga per visitare tutto ciò che offre lo Stato Veneto tra Venezia, le isole circvicine e alcune località di terraferma, il viaggiatore si spingerà fino in Friuli. A ovest verso la Lombardia, giungerà poi in Liguria a Genova da dove, di nuovo verso Sud, approderà nello Stato Toscano per una brevissima sosta a *Firenze*. Visiterà con agio Parma, per proseguire verso altre città emiliane, poi a Nord, a Milano. Di nuovo a Sud, giù a Lucca e dintorni, destinerà l'ultima visita, ma solo per una ricognizione davvero rapida, a Napoli. Sarà su-

perfluo notare l'estromissione dei territori a Sud della città partenopea e delle isole, secondo una geografia già di marca vasariana.

Il capitolo del *Viaggio* dedicato alla città lagunare è il più esteso e il più strutturato. La trattazione segue un percorso a spirale che, partendo da Piazza San Marco e dalla visita del Palazzo – è assente una parte dedicata alla basilica poiché in essa non sono esposti dipinti da segnalare –, si snoda nel centro urbano attraverso i sestieri, per arrivare alle isole circvicine.

La predilezione per la pittura veneta è tenuta costante anche per altri siti non privi di una tradizione stilistica rilevante come Brescia, dove aleggia un silenzio totale su Moretto o Romanino, così liquidata con solo tre indicazioni ma tutte di marca veneta (un Veronese, un Tintoretto, un Tiziano, *Viaggio*, p. 92). Allo stesso modo Cremona si distingue per due soli casi notevoli e ancora una volta di matrice lagunare: controfacciata del Duomo con affreschi del Pordenone e una tavola di Giorgione all'Annunziata (pp. 93 e 117). Genova sembrerebbe degna di visita solo per un Tintoretto (noto a Barri per mezzo di Ridolfi ⁹⁹), un Giulio Romano – unica eccezione alla scuola veneta ma «un'opera superba» (la *Lapidazione di Santo Stefano*) (p. 117)–, un fregio del Pordenone nel Palazzo Pubblico e diversi quadri in «varie radunanze di quei Signori, massime all'Imperiale» (p. 117). A Mantova è destinata una sola pagina con cui sommariamente si ricordano gli affreschi di Giulio Romano a Palazzo Te, oltre a poche opere in Duomo e altrove. Ma neppure dell'entroterra della Dominante, in verità, il cicerone è sempre fedele promotore se propone molto poco per una visita in città importanti come Padova, Vicenza, Verona ¹⁰⁰. Addirittura sbrigativo se non parco di informazioni si rivela quando giunge a Pordenone e a Treviso, dove, rilevate nella cittadina eponima di Antonio de Sacchis numerose opere del pittore, non dedica loro più di una mera segnalazione, neppure specificandone i soggetti iconografici ¹⁰¹. Segnerà rapidamente alcune opere in otto chiese di Treviso, soffermandosi però con maggiore cura su «un Christo con Angioletti, opera singolarissima di mano di Giorgione» (p. 81), al civico Monte di pietà ¹⁰².

La ragione più ovvia sottesa alle vistose lacune andrà ricercata nel carattere compilativo della guida, in cui l'incremento delle informazioni per ogni singola opera proposta, avrebbe comportato un accrescimento smisurato del volume e tradito in *primis* la sua natura editoriale di libro tascabile. In proposito, risuona significativa la motivazione presentata al lettore per giustificare l'esiguità delle informazioni di fronte alla ricchezza di alcune collezioni, come ad esempio giunti nella Galleria del Serenissimo Duca di Modena dove «vi sono diverse opere d'arte [...] di diversi autori [che] ci vorrebbe un libro solo per descrivere tutte le gioie di quest'erario» ¹⁰³ e pertanto sia sufficiente nominare «solamente [le] principali» rimettendo «all'osservazione de virtuosi e curiosi d'osserva[le] un[a] per un[a] con pazienza» (p.113) ¹⁰⁴. Come si notava, la quantità numerica delle segnalazioni date è direttamente pro-

porzionale alle intenzioni critiche dell'autore, e di tanto costituisce una prova inconfutabile lo spazio riscato, serbato alla capitale del Disegno.

Liquidata in tre paginette, vale la pena visitare Firenze per poche opere. In Santa Croce è «singolare» una *Pietà* del Cigoli (in realtà una *Trinità*, ora nel Museo dell'Opera); nel convento di San Marco sono degne di nota tre tavole di fra' Bartolomeo ¹⁰⁵ (del quale citerà altre tre tavole a Lucca riportandone i soggetti iconografici, p. 118) ¹⁰⁶; all'Annunziata non si perda la «famosissima *Madonna del sacco*» di Andrea del Sarto nel Chiostro dei morti. Non v'è dubbio che il canale di acquisizione di queste informazioni sia il *Microcosmo* (dove si riscontrano tutte le occorrenze segnalate) oppure il mezzo grafico almeno nel caso dell'ultimo pittore menzionato ¹⁰⁷. Proprio dall'Annunziata, si passa dunque a visitare la Galleria del Serenissimo Gran Duca, gli Uffizi (p. 95). Ma anche in questo caso, più che entrare in una «una tribuna o Galleria principesca» sembrerebbe di trovarsi nello «studiolo di un ometto curioso» ¹⁰⁸: la trattazione è affrettata, lacunosa, superficiale, il computo delle occorrenze sfiora a stento la decina; pur non mancando un Tiziano, un Raffaello, un Correggio, secca è la menzione di un dipinto di Leonardo – che una volta sola viene definito «sapientissimo» autore per due opere nelle Gallerie del Serenissimo Duca di Modena ¹⁰⁹: «una mezza figura» e «una testa» – e ancora una volta «bellissime» ma non descritte, sono alcune opere di Andrea del Sarto «nelle stanze più recondite» del palazzo. Dopo la Galleria, il cicerone passa a visitare ancor più succintamente Palazzo Pitti, «habitatione del Serenissimo Gran Duca», ma ecco che, con un'iperbole repentina e inaspettata, si fanno notare «quattro superbissime stanze dipinte in Eccellenza da Pietro da Cortona» (p. 96). Uno slancio, quest'ultimo, da considerare un segno d'omaggio e di riguardo verso quei suoi tanto stimati amici, i pittori Coli e Gherardi, che proprio del cortonese erano stati allievi. Anzi, proprio da una scena nella *Sala di Venere* di Palazzo Pitti, i due avevano tratto ispirazione per il dipinto con *Antioco e Stratonice* che Barri, nel 1667, aveva tradotto in acquaforte (fig. 24) ¹¹⁰.

5. Il tipo di opere, i pittori citati e i grandi esclusi

L'agile guida è stata redatta per segnalare le opere dei grandi della pittura custodite nelle chiese e in alcune delle più prestigiose residenze nobiliari. Il cicerone guida il curioso non solo all'interno degli edifici, ma anche per strada e si sofferma a fargli notare le facciate ad affresco tra i vicoli romani, nelle calli veneziane e nelle piazze bolognesi, ancora una volta dipinte dai massimi esponenti della pittura di Cinque e Seicento. Come dichiarato dal titolo il *Viaggio* è *pittorresco* e solo di pittura tratta. Pertanto, mai Barri cederà alla scultura. Infatti, se nella descrizione della basilica di san Pietro a Roma il cicerone fa riferimento alla *Cattedra* di Bernini, gli capita solo per fornire una coordinata spaziale di là dalla quale il viaggiatore «non [...] manchi

di notare una superba tavola del Cigoli» ¹¹¹ (p. 2). Si sofferma invece a segnalare alcuni mosaici: quelli realizzati nella basilica vaticana su disegno di Pietro da Cortona – dati a pagina 1 – e quelli di soggetto astrologico su disegno di Raffaello, nella cappella Chigi in Santa Maria del Popolo (p. 10). Dell'Urbinate il cicerone cita pure i cartoni per le *Stanze* nella pinacoteca Ambrosiana (p. 117) e alcuni vasi di ceramica nella spezieria di Loreto dipinti dalla «eccellentissima mano» del pittore divino (p. 24) ¹¹². Sono poche le opere lasciate anonime o con attribuzione incerta, le quali meritano tuttavia di essere menzionate per l'elevato grado di pregio pittorico che raggiungono. È il caso di una tavola, «cosa pretiosissima, d'autore incerto», sull'altar maggiore del Duomo di Serravalle: «La Beata Vergine e una gloria d'angeli, et a basso due Santi con un paese, dentrovi una navicella» (p. 86) invece firmata e attribuita a Tiziano ¹¹³. Lo è quello di un dipinto di impossibile identificazione, nella pieve di «Lamari due miglia distante da Lucca», d'autore incerto ma opera «tanto bella, che non cede a qualsivoglia maestro» (p. 120) ¹¹⁴.

Solo una volta il cicerone si discosta da Boschini per rifarsi a Ridolfi, cioè a proposito di un *Tobiolo e l'Angelo* già in Santa Caterina a Venezia (ora alla Gallerie dell'Accademia) che il primo dava a Sante Zago, forse allievo del Cadorino, mentre il secondo, così come la critica è oggi concorde a fare, al maestro in persona ¹¹⁵.

Consapevole di dover operare riduzioni drastiche per contenere le dimensioni del volume, che pure per questa ragione è sprovvisto di un indice analitico delle opere catalogate, Barri escogita allora alcune formule con cui la rilevanza delle mete è comunque preservata. A Mantova, a Palazzo Te, Giulio Romano ha realizzato semplicemente: «famosissime opere [...] in diverse sale, stanze, e loggie con historie, e freggi d'ogni grandezza che meritano, che i virtuosi si partino da lontani paesi per vederle» (p. 115). A Modena nella Galleria del Serenissimo Duca «vi sono diverse opere d'arte [...] di diversi autori [ma] ci vorrebbe un libro solo per descrivere tutte le gioie di quest'erario ¹¹⁶ [pertanto, si lascia] all'osservazione de virtuosi, e curiosi d'osservarli uno per uno con pazienza» (p. 113). Nella Libreria Ambrosiana oltre alle opere di Leonardo, Tiziano e i cartoni di Raffaello per gli affreschi nella Stanza della Segnatura ¹¹⁷ vi sono «diversi disegni dei più singolari pittori nominati [nel libretto]» (p. 117). Nella Città della Mirandola, nella galleria del Signor Duca, il viaggiatore troverà non meglio specificate «varie opere singolarissime de diversi principali autori citati in questa operetta» (p. 115). A Bassano «vi sono opere di varie sorti [...] per esser patria di questo grand'huomo [il pittore omonimo] superfluo a nominare loco per loco, essendone in quantità, e poche d'altri maestri [...] che sarebbe troppo tedioso il racconto d'esse» ¹¹⁸ (p. 88).

Cronologia dei pittori

Mentre lo Scannelli operava una netta distinzione su base cronologica degli artisti di chiara fama di cui trattava, suddividendoli in tre gruppi per cui discettava su-

gli «Antichi», sui «Moderni» e gli «Hodierni»¹¹⁹, nel *Viaggio pittoresco* è applicato un criterio cronologico rigoroso che esclude gli antichi e gli odierni a meno che in questa serie non vi siano pittori già trapassati. Così, l'arco cronologico scelto oscilla tra il 1446/50, anni della nascita di Perugino, e il 1669, anno della morte di Pietro da Cortona. Le opere del primo sono probabilmente ritenute imprescindibili in quanto funzionali alla formazione di Raffaello, del quale all'epoca della stesura del *Viaggio* il processo mitografico era più che consolidato. Le opere dell'altro, deceduto solo da un paio di anni e quindi ammesso *in extremis*, risultano funzionali per due ragioni: la prima, celebrare direttamente le ultime tendenze della pittura barocca che proprio in quegli anni dilagava anche a Venezia per via di Coli e Gherardi che con Cortona si erano formati; l'altra, rendere omaggio indirettamente proprio a costoro, stimati "patroni" dell'autore, i quali non avevano potuto vedere menzionata nessuna delle loro opere, poiché ancora in vita nel 1671: nemmeno le sette tele per il soffitto della Libreria di San Giorgio, tanto celebrate dal libretto erudito di Padre Marco Valle, per cui proprio Barri aveva inciso l'antiporta nel 1668 oppure le due loro tele tradotte in acquaforte.

Risoluto è l'autore in proposito: il taglio cronologico applicato, come pure la specificità "pittoresca" delle opere segnalate, sono rispettati senza eccezione alcuna e non si ammettono deroghe. Non tutte le omissioni però risultano comprensibili. Non è possibile comprendere l'omissione di segnalazioni di opere di maestri veneti attivi tra Quattro e Cinquecento, che erano state ritenute, invece, fondamentali dalla storiografia per l'approdo della pittura lagunare alla "maniera moderna". Se stupisce l'omissione di opere di Carpaccio, clamoroso è il silenzio che aleggia intorno alle preziose opere dei Bellini, e in particolare del "Giambellino" (1430-1516), al quale proprio Boschini aveva conferito il primato della codificazione della pittura del colore, per la sua capacità di dare corpo alla luce, indicando così la via migliore da seguire ai successori.

Certo che l'ha dà lume a tuti quei
 Che drio de lu s'ha fati sì famosi,
 coi documenti soi maravegiosi:
 ché ha fato maravegie quei peneli¹²⁰.

Forse l'inserimento di riferimenti a opere del maestro avrebbe distolto dal primato della pittura veneta Cinquecentesca, la cui centralità, Barri intende consolidare nella mente e agli occhi del lettore? Eppure non mancano nel *Viaggio* i riferimenti a opere di altri pittori nati nel Quattrocento, così come, d'altro canto, non mancavano opere di Giovanni Bellini realizzate nel Cinquecento: ad esempio, la straordinaria *Pala di San Zaccaria* (nella chiesa del Santo) dagli evidenti influssi giorgioneschi,

datava al 1505. Né taciute erano rimaste le opere del maestro nelle fonti precedenti: Ridolfi e Boschini, continuando una tradizione cinquecentesca, avevano intessuto ognuno le lodi della bottega; neppure Scannelli aveva mancato di menzionare opere di Giovanni o di Gentile tra i vertici della pittura lagunare ¹²¹.

Rifacendosi spudoratamente alle *Minere* di Boschini, Barri segnala numerosi affreschi sulle facciate dei palazzi patrizi, alcuni dei quali fece pure in tempo a vedere. Se non proprio quelli realizzati da Giorgione sopra «una facciata di casa in Rio da casa Pisani a santa Maria Gibenigo, per mezzo il Palazzo di casa Flangini» (p. 45), con «molti fregi di chiaro oscur[o] di giallo, rosso, e verde con rari capriccij de puttini, nel mezzo de quali vi [erano] quattro mezze figure, cioè Bacco, Venere, Marte, e Mercurio, colorite al solito dell'Autore» (p. 45), di certo gli affreschi «nella facciata sopra il canale» (p. 47) del *Fondaco dei Todeschi*, dove le cose dipinte dalla parte «di terra» erano «cose superbissime» di Tiziano. Oppure le decorazioni della stanza di sopra, dove i Tedeschi pranzavano d'estate, che era stata allestita con bellissime storie dipinte «sopra il cuoio d'Oro» (Boschini, p. 141) da Paolo Veronese (p. 47), autore inoltre, in campo San Maurizio, di «quattro historie de Romani, due chiari oscuri, e molti adornamenti de puttini con festoni e cartelle pure di chiaro scuro» sulla facciata di Palazzo Soranzo (p. 45) ¹²². Non resta ormai traccia degli affreschi di Pordenone realizzati all'esterno dell'abside di San Giovanni Elemosinario o «di Rialto» (p. 49) –, e quelli del pittore nel chiostro di Santo Stefano dei frati Agostiniani in campo Sant'Anzolo, oggi sede dell'Agenzia delle entrate, non sono più dove Barri li vide ma, in frammenti strappati, alla *Ca' d'Oro* ¹²³. Così, lungo la strada che da Venezia conduce a Padova «sopra la riva» del fiume Brenta, il cicerone racconta come «si ved[ano] superbi palazzi dipinti dentro, e fuori con varie operationi, cioè historie, freggi, architetture, festoni d'ogni sorte, opere stupende, e singolarissime dell'eccellentissima mano di Paolo» (p. 88). Come in particolare nella Villa Barbaro a Maser, dove «vi è un palazzo tutto dipinto con varie operationi [...] opera singolarissima» ancora una volta di Veronese (p. 86) ¹²⁴.

A Roma spicca il nome di Polidoro da Caravaggio, autore di affreschi straordinari come quelli in facciata di un palazzo nei pressi di Ponte Sant'Angelo, di via dei Coronari, di un altro vicino alla chiesa di San Gerolamo ¹²⁵. Si osservi la «Facciata per mezzo il Palazzo del Duca d'Acqua Sparta detta la marchesa d'Oro [sic, ma in realtà "maschera"] tutta dipinta con varie apperitioni [scil.: immagini] di mano di Polidoro» dove si ammira il *fregio di Niobe*: un fortunatissimo ciclo, forse realizzato dal pittore in collaborazione con Maturino da Firenze, copiatissimo e riprodotto in disegni e in incisioni di certo note al cicerone ¹²⁶. Eccellenti frescanti sono Lanfranco e Domenichino, autori di opere tanto straordinarie il primo, quanto singolari l'altro. Ovviamente imperdibili sono le opere di Raffaello: sia le tavole che gli affre-

schì, resi noti pure da serie pregiate di incisioni ¹²⁷; ancora una volta straordinari sono i meriti conseguiti da Pietro da Cortona ¹²⁸. Sono tutti segni dell'inclinazione critica filoromana del cicerone veneto il quale, nella capitale papale, aveva trascorso un periodo prolungato.

La fortuna di Bologna è consustanziale a quella dei Carracci e le nove pagine dedicate alla città, sebbene compilate col ricorso massiccio e quasi esclusivo allo Scannelli, gettano luce sulla considerazione dovuta alla scuola emiliana ¹²⁹. Nel chiostro di San Michele in Bosco sono ammirevoli le storie di S. Benedetto «divise da termini di chiaro scuro con altri capricciosi adornamenti, di mano de gl'eccellentissimi Car[r]acci» ¹³⁰. E pure notevoli sono le case «de' Particolari» con le loro sale affrescate, la cui fama era stata già moltiplicata da serie di incisioni, «con l'Historie dell'Eneide di Vergilio, di Lodovico» la *Casa dei Favi* (p. 36) ¹³¹, la *Casa dei Magnani* ¹³² (p. 37), quella dei *S. Pieri in strada maggiore* ¹³³. Oltre ai Carracci molto apprezzati sono l'Albani e Guido Reni. Figure «ignude» per mano di Guido sveltano sulla facciata del Palazzo Pubblico (p. 37).

Le scelte operate e la predilezione conferita ai maestri più spesso citati risuonano del primato dichiarato già nel frontespizio del *Microcosmo della Pittura*, dove tre fanciulle alludevano per via allegorica alla scuola veneta, romana e a quella lombarda cui andava aggiunta quella emiliana. Sono tutti maestri il cui valore era stato già riconosciuto dai teorici del secolo precedente, giunti a Barri plausibilmente pure attraverso la ratifica di un Dolce, che nella parte conclusiva del *Dialogo della pittura* aveva redatto un elenco dei migliori ¹³⁴.

Unica eccezione al *parterre* tutto italiano dei pittori citati è il riferimento a «Mon-sù Possino», del quale la tavola «bellissima» (p. 2) con il *Martirio di Sant'Erasmus* in San Pietro in Vaticano, non poteva rimanere inosservata ¹³⁵. Un riferimento dovuto forse a motivi personali del cicerone il quale, riprendendo i pochi dati biografici in nostro possesso, era intimo di certi pittori che proprio attorno al maestro francese andavano stringendosi negli anni Sessanta del secolo a Roma, poco prima che nel 1664 testimoniassero ai giudici del Patriarcato circa lo stato di libertà di Barri, necessario per prendere moglie ¹³⁶.

Tornerà utile a questo punto far seguire l'elenco cronologico dei pittori citati nel *Viaggio pittoresco*, con l'indicazione del numero approssimativo di opere segnalate per ognuno, proposta come una tavola sinottica dei contenuti del testo ¹³⁷.

Perugino (Città della Pieve, 1446/50-Fontignano, 1523), 1.

Leonardo (Vinci 1452-Ambois, 1519), ca. 5.

Fra' Bartolomeo (Savignano di Prato, 1472-Firenze, 1517), ca. 5.

Giorgione (Castelfranco Veneto 1478-Venezia, 1510), ca. 15.

Palma il Vecchio (Serina 1480-Venezia, 1528), ca. 15.
 Tiziano (Pieve di Cadore, 1480/85-Venezia, 1476), ca. 50.
 Michelangelo (Caprese, 147-Roma, 1564), 1.
 Raffaello (Urbino, 1483-Roma, 1520), ca. 45.
 Giulio Romano, (Roma 1499-Mantova, 1546) ca. 12.
 Pordenone (Pordenone, 1484-Ferrara 1539), ca. 30.
 Andrea del Sarto (Firenze, 1486-Firenze, 1531), ca. 7.
 Giovanni da Udine (Udine, 1487-Roma, 1561), ca. 1.
 Dosso Dossi (Tramuschio -Mo-, 1486 ca.-Ferrara, 1542), 3.
 Correggio (Correggio, 1489-Correggio 1534), ca. 15 opere.
 Raffaele del Borgo (Raffaellino del Colle, Sansepolcro, 1495-Sansepolcro, 1566), 1.
 Polidoro da Caravaggio (Caravaggio, 1499/90-Messina, 1543), ca. 10.
 Paris Bordone (Treviso, 1500-1571), ca. 17.
 Parmigianino (Parma 1503-Casalmaggiore -Cr- 1540), ca. 20.
 Daniele da Volterra (Volterra, 1509-Roma, 1566), ca. 2.
 Andrea Schiavone (Zara, 1510/15-Venezia, 1563), ca. 10.
 Jacopo Bassano (Bassano del Grappa, 1510 ca.-Bassano 1592), ca. 20.
 Tintoretto (Venezia, 1519-Venezia, 1594), più di 100.
 Paolo Veronese (Verona, 1528-Venezia, 1588), ca. 100.
 Taddeo Zuccari (Sant'Angelo in Vado -Pu-, 1529-Roma, 1566), ca. 5¹³⁸.
 Girolamo Muziano, (Acquafredda -Bs- 1532-Roma, 1592), 3.
 Federico Barocci (Urbino, 1535-Urbino, 1612), ca. 11.
 Federico Zuccari (Sant'Angelo in Vado -Pu-, 1539-Ancona, 1609), ca. 5¹³⁹.
 Ludovico Carracci (Bologna, 1555-Bologna, 1619), ca. 30.
 Cigoli (San Miniato, 1559-Roma 1613), ca. 3.
 Opere dei Carracci (non meglio specificate), ca. 16.
 Agostino Carracci, (Bologna, 1557-Parma, 1602), ca. 10.
 Annibale Carracci (Bologna, 1560-Roma, 1609), ca. 30.
 Giovanni Baglione (Roma, 1566-Roma, 1643), 1.
 [Caravaggio ? (Caravaggio 1571-Porto Ercole 1610), ca. 5].
 Guido Reni, (Bologna, 1575-Bologna, 1642), ca. 35.
 Francesco Albani (Bologna, 1578-Bologna, 1660), ca. 12.
 Domenichino (Bologna, 1581-Napoli, 1641), ca. 15.
 Lanfranco (Parma, 1582-Roma, 1647), ca. 30.
 Antonio Carracci (Venezia, 1589 ca.-Roma, 1618), ca. 4.
 Guercino (Cento, 1591-Bologna, 1666), ca. 20.
 Artemisia Gentileschi (Roma, 1593-Napoli, 1653), 3.
 Nicolas Poussin (Les Andelys, 1594-Roma, 1665), 1.
 Pietro da Cortona (Cortona, 1596-Roma, 1669)¹⁴⁰, ca. 15 opere.
 [Gian Lorenzo Bernini (Napoli, 1598-Roma 1680), 1]¹⁴¹
 Andrea Sacchi (Nettuno -Rm- 1599-Roma, 1661), ca. 13.
 Andrea Camassei (Bevagna -Pg-, 1602-Roma, 1649), ca. 15.

6. Il tono confidenziale e il lessico efrastico del cicerone

Il registro colloquiale scelto dall'autore è adeguato ai destinatari della guida, i quali

non sono gli intendenti o i professori di pittura ma i “delectanti”. Ossia quei personaggi altolocati che, stando alla definizione che dà di loro, ad esempio, Anna Palucchini nella preziosa introduzione alla *Carta*, facevano rientrare tra le occupazioni quotidiane predilette la visita alle raccolte d'arte¹⁴². Come asseriva la storica «il valore di questi termini è un po' vago anche in quel tempo; il Baldinucci ad esempio oppone “professore di disegno e diletante di ingegno”, cioè artista professionista e appassionato che opera per diletto, e si pone in una terza categoria, cui non dà un nome»¹⁴³. Mentre una distinzione precisa proponeva invece il Boschini nella *Breve Istruzione*¹⁴⁴, tra “dilettanti” o “geniali di pittura” e gli “intendenti”, sviluppando il tema «con una gustosa immagine gastronomica»¹⁴⁵. Scannelli aveva destinato il suo trattato ai «discreti gustosi della Professione»¹⁴⁶, così, la *Santa Cecilia* del divino Raffaello nella chiesa di San Giovanni in Monte a Bologna (p. 29), è segnalata da Barri ai “virtuosi” oppure altre opere ai “curiosi”.

I pittori capaci sono “valent'huomini”, cioè competenti, secondo l'uso del termine già attestato in Raffaello Borghini nel *Riposo* (1584), su cui si è soffermato in passato Sohm¹⁴⁷: così Barri in una meta del *Viaggio*, specifica come non si tralasci di ammirare «due [opere] del Correggio [copiate da] un Valent'huomo» (p. 105).

Nell'esiguità del corredo linguistico della guida, tuttavia non trascurabile, risuona come dato interessante l'utilizzo del termine “genere” scelto in riferimento ai contenuti iconografici di un'opera ma del tutto privo di una componente valutativa o gerarchizzante. Sicché Jacopo Bassano, pittore molto stimato dal cicerone veneto, dipingendo un'arca di Noè nella chiesa veneziana di Santa Maria Maggiore, dona «nel gener(e) de animali [...] la più bella cosa che sia al mondo» (p.68)¹⁴⁸.

Sebbene il testo sia didascalico, Barri riesce a non renderlo del tutto impersonale e asettico, rispettando in questo modo il ruolo di cicerone che si è proposto nella lettera prefatoria. Così, tra un'asciutta elencazione di un'opera e l'altra, inserisce alcune raccomandazioni o inviti funzionali per imbastire un rapporto di scrupolosa cura e accorciare la distanza che lo separa dal lettore. Ecco che l'indicazione di un'opera particolarmente nota è preceduta da un'asserzione di garanzia della soddisfazione che produrrà la sua visione. «Ogni curioso non lasci passando per [Foligno]» di vedere la *Madonna* di Raffaello presso la chiesa del monastero delle Monache «dette le Contesse», «che resterà sodisfatto» (p. 21)¹⁴⁹. «Non facciamo fallo li curiosi passando per [Ancona] di non andar[e] a vedere» le tavole di Tiziano «che resteranno sodisfatti» (p. 24)¹⁵⁰. Le opere famose dipinte dalla «studiosissima mano» del Domenichino nel Monastero dei Benedettini – «due miglia distante da Frascati» – meritano «di partirti da lontano» (p. 21)¹⁵¹, così come le opere «tanto belle del nobilissimo pennello di Paolo» a Sant'Antonio sull'isola di Torcello (pp. 77-78)¹⁵². Finalizzato ad un avvicinamento al lettore è l'uso di formule esortative declinate pure alla seconda persona plurale, che consentono all'autore ormai distan-

te di materializzarsi: «Avanti di partirti da Murano andiamo a vedere il Palazzo di casa Trivisano, e vederemo opere delle più belle, che abbia mai dipinto il singolare pennello di Paolo Veronese» (p. 77)¹⁵³. Il suggerimento al lettore si carica di enfasi quando le opere da non tralasciare sono tra le più straordinarie. La *Santa Cecilia* del supremo Raffaello, la quale si conserva «quale tesoro preziosissimo di così gran Maestro» a Bologna, nella chiesa di San Giovanni in Monte (ma ora nella Pinacoteca Nazionale) «si ricordino i virtuosi [...] di non partire di essa città se(n)za vedere simil meraviglia» (p. 29). E «ogni curioso non tralasci di veder[e]» un *Convito col Redentore* di Veronese nel refettorio dei frati a Vicenza¹⁵⁴ (p. 91). Il tono umano e il rapporto diretto con chi legge la guida si manifestano ancora, ad esempio, nell'imbarazzo in cui la quantità di opere della Scuola di San Rocco hanno gettato il cicerone «che non s[a] come principiare» (p. 51)¹⁵⁵.

La questione della lingua diventa preminente laddove il mezzo coincida col messaggio e il suo significato. Se Ridolfi è asciutto e conserva nell'italiano uno stile "naturale" informando e istruendo il suo lettore da scrupoloso storiografo, il Boschini della *Carta* si fa poeta: opulento e impetuoso – come un esercito alla carica – mira a *movere et delectare*. Ricorre al veneziano deliberatamente, in reazione al primato linguistico toscano (*scilicet* pittorico) e segnatamente in funzione antivasariana. Solo il brio del veneziano riesce a rendere l'idea della pittura lagunare ed è ricco di un lessico e di un armamentario metaforico equivalente al procedere compositivo e alla sprezzatura pittorica degli artisti del colore: concretizzata per macchie sovrapposte sguainate da colpi dati a ripetizione – ma frutto di tanto studio e applicazione – la pittura di tocchi e *spgazioni* trova una controparte linguistica in cui l'assemblaggio artificioso lessicale e metaforico ha l'intento programmatico di demolire un primato linguistico che è tutt'uno con quello storico-critico.

Ricercatore di vere e proprie equivalenze verbali, Boschini anticipa Longhi conferendo una funzione specifica al lessico critico impiegato, nel tentativo di restituire *per verba* le caratteristiche identificative di un dato stile pittorico¹⁵⁶. Eppure la tanto rivendicata autonomia linguistica si riduceva a vera e propria contraddizione in termini allorché, al momento del battesimo dello stile "serenissimo", Boschini non riusciva a far più che operare un prestito linguistico: sebbene elevato a un superlativo tonante, il neologismo *manieròn* altro non era che il toscanissimo "maniera".

Né Boschini fu l'unico in ambito veneto a prestare un'attenzione rilevante al lessico pittorico. Significativo è il caso di Giovanni Battista Volpato, che, come messo in evidenza da Sohm e in particolare da Elia Bordignon Favero, nel suo ambizioso lavoro rimasto incompiuto aveva tentato di codificare un canone lessicale ecfra-stico che, attraverso l'utilizzo combinatorio dei termini avrebbe dovuto essere, in conclusione, segnatamente paradigmatico dello stile di ogni pittore considerato¹⁵⁷.

Sebbene il *Viaggio pittoresco* non sembri coinvolto in tanto magmatiche questioni, risolvendosi il testo in una composizione quanto mai didascalica per scelta editoriale e registro comunicativo, così come in una sorta di centone di varie fonti, non è del tutto avulso dal dibattito linguistico. Espressa in un italiano che non tradisce francesismi (si richiami alla mente l'origine anagrafica di Barri), la lingua estremamente piana della trattazione è impreziosita da termini tecnici e aggettivi specifici mutuati dalla critica e dall'estetica del tempo. La loro occorrenza consente di incastonare il libretto nell'alveo della teorica dell'arte e il suo autore nella genealogia degli scrittori d'arte. Il ricorso ad appellativi specifici nella designazione e nella connotazione stilistica degli artisti o delle loro opere è rivelatore infatti della consapevolezza di fondo di Barri di trasmettere al lettore non solo un mero dato informativo di tipo oggettivo, cioè la presenza di un quadro in quanto tale, ma di veicolare una valutazione di natura critica. La scelta o il prestito dei termini, mai casuali, mirano a visualizzare le qualità estetiche dell'opera e lo stile dell'autore che l'ha dipinta. Mancando il testo di sezioni argomentative, andrà conferita un'enfasi particolare agli unici elementi lessicali nell'economia del discorso capaci di veicolare un giudizio di valore o di merito. Così, se da un lato gli appellativi dati agli artisti come "divino", "furioso", "nobile" o "studio-sissimo" condensano un preciso riferimento estetico e stilistico, come meglio chiarivano gli autori delle fonti da cui i medesimi termini venivano tratti, dall'altro, le peculiarità specificate delle opere, come la "rarietà", la "maravigliosità", la "singolarità", la "superbia" o l'"eccellenza", sono veri e propri termini di giudizi valutativi¹⁵⁸: Raffaello è divino, incomparabile (p.22), "eccellentissima" la sua mano, "superbe" alcune opere (p. 119). La *Madonna Sistina* a Piacenza è «opera di maravigliosa bellezza» (p. 110)¹⁵⁹. Il *Giudizio* di Michelangelo è «maravigliosissimo». La mano del Domenichino è «studiosissima» (p. 21). «Eccellentissimi» sono i Carracci, p. 30. Una *Madonna* di Agostino è «opera rara» (p.106). Guido Reni è «nobilissimo» (p. 34), «la divina tavola (*Cristo in croce, la Vergine, il Battista e la Maddalena* nella chiesa dei padri Cappuccini a Bologna), [è] opera singolarissima fra tutte quelle del nobilissimo Guido» (p. 35). «Stupenda» una *Madonna* a Serravalle (p. 86). Le opere di Pietro da Cortona, sia quelle a Roma (p. 14) che quelle a Firenze, a Palazzo Pitti (p. 96), sono «superbissime». Nella chiesa di Sant'Andrea a Venezia, la tavola col *Sant'Agostino e due angeli* è delle migliori di Paris Bordone (p. 64) e «singolari, e degne d'ogni ammirazione» sono altre opere in varie chiese di Treviso (p. 81)¹⁶⁰. Degno di «gran stima» è Andrea Schiavone per i quattro evangelisti dell'organo nella chiesa di San Geremia a Venezia (p.63); «degnà di gran lode» la tavola di Palma Vecchio con il *Beato Lorenzo Giustiniani, il Battista, San Francesco e altri Santi*, a Venezia, nella chiesa della Madonna dell'Orto, ancora oggi nella cappella Vendramin (p. 61). «Superbissima» è la sua *Venuta dei Magi* sull'isola di Sant'Elena

(p.78) e sono «tavole singolari» le opere nella chiesa parrocchiale di Sirinalto nella bergamasca di cui è «patriotto» (p. 93). Ecco che il modello biografico, altrove tanto sfruttato dagli storiografi, è drasticamente ridotto alla sola segnalazione del luogo di origine dei pittori, ma solo per alcuni. Oltre che per Palma, il dato è specificato per Antonio de' Sacchis e per Jacopo da Bassano. Nel duomo di Pordenone «si vede l'organo dipinto dal suo patriotto» (p. 82), «nel palazzo pubblico [di Bassano], vi sono opere di varie sorti, com'anco in chiese, e sopra case de' particolari [...] per esser patria di questo grand'huomo» (p. 88).

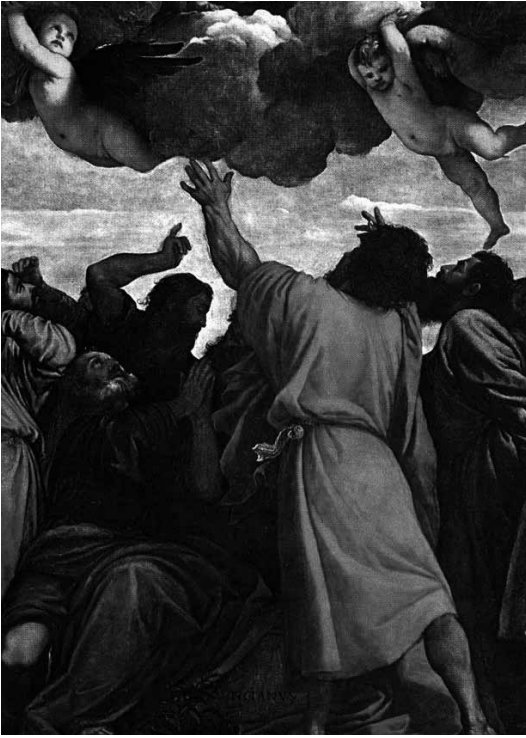
Malgrado la dissimulazione nell'esplicitare una gerarchia dei pittori, nei contenuti non è affatto celata una componente encomiastica come riflesso della predilezione estetica del cicerone e dell'altissima considerazione critica in cui tiene certi pittori rispetto ad altri. Oltre al "divino" Raffaello la cui mancata apoteosi nell'Olimpo della pittura sarebbe stata inammissibile, sono tre i grandi nomi per cui si spendono le parole di maggior lode. Senza sorprendere, si tratta di Veronese, Tiziano e Tintoretto. L'uno "nobilissimo", l'altro "divino", il terzo "furioso". Veronese è «nobilissimo».

Le sue opere, di cui se ne propongono al lettore almeno un centinaio, sono «preziose» (p. 47) o «meravigliose», (p. 74); la *Natività* sull'altar maggiore di San Giuseppe



8. Paolo Veronese, *Nozze di Cana* (particolare), 1563, Parigi, Musée du Louvre

di Castello è «cosa ammirabile» (p. 54)¹⁶¹; «è opera veramente divina» la tavola con lo spozalizio mistico di *Santa Caterina* sull'altar maggiore della chiesa della santa a Venezia (p. 60)¹⁶². La chiesa di San Sebastiano è un cantiere quasi esclusivo per il maestro. Qui lascia oltre a tavole e tele, gli affreschi che decorano «li muri, tutti dipinti [...] con colonne, statue e ornamenti di architetture», la cappella maggiore, la cupola e la tribuna, la splendida sacrestia. E ancora, si noteranno le tavole col santo «vestito di ferro»; quella in cui, con Marco e Marcellino, è condotto al martirio; la tavola dove è «legato ad una macchina di legno» mentre falsi sacerdoti tentano di persuaderlo ad adorare gli idoli. Tutte opere, ancora splendidamente visibili, «delle più belle» che abbia fatto il «nobilissimo» Paolo. Il quale, ancora, nei vani laterali dell'abside ritrae Sebastiano in «un quadro» davanti a Diocleziano e in un affresco quando viene bastonato; lascia nel refettorio la tela de «il Gran convito di Cristo in casa del Fariseo». L'ammirazione è tale che «basta dire, che sia di Paolo Veronese» (p. 71)¹⁶³. I suoi accordi cromatici risuonano sulle portelle di numerosi organi: non si perda quello nella chiesa di Ognissanti (p. 71), quello a San Giacomo sull'isola di Murano (p. 76). Estasiato è Barri di fronte all'apice della pittura «dell'eccellentissima, e nobilissima mano di Paolo» e per descriverla non lesina superlativi: «Nel refettorio [sull'isola di San Giorgio] vi è quel meravigliosissimo e grandissimo quadro, che rappresenta le *Nozze di Cana* de Galilea, del quale si puol dire, che sia una meraviglia del mondo, e chi viene a Venezia, e si parte senza vederlo, puol dire, che non ha visto niente » (p. 79 e fig. II)¹⁶⁴. La celebrazione della pittura di Paolo raggiunge l'iperbole, quando, a Verona, nella segnalazione di due dipinti nella chiesa di «San Giorgio» in Braida, dei quali però sono passati sotto silenzio i soggetti, si fa notare come essi siano «[il] non più ultra del nobilissimo pennello di Paolo» (p. 92)¹⁶⁵. Il cicerone gioca pure con le opposizioni segnalando nella chiesa della Vittoria, ancora a Verona, che «in Sagrestia [...] s'osserva un quadro di misura non molto grande, ma ben sì di gran bellezza» (p. 92)¹⁶⁶. Sono minuti artifici retorici utili a contrastare la monotonia dell'elencazione didascalica. Veronese è così, adeguatamente celebrato e posto ai vertici. D'altro canto, proprio le opere di Paolo erano state tra le predilette da Barri incisore e oggetto di raffinate lodi intessute da Boschini poeta, come quelle, per citare un esempio, dedicate agli affreschi di palazzo Trevisani a Murano, dove Paolo, oltre ad aver conferito alle figure uno splendore tale da renderle visibili di notte senza lume, aveva reso gli Dei ancora più divini¹⁶⁷. «Divino» è Tiziano ai Frari (*Ascensione della Vergine e santi*, p. 53; fig. III); capace di dare corpo a «cosa rara» nel *Martirio di San Lorenzo* ai Gesuiti (p. 59). Del «Gran Tiziano [...] opere singolarissime» si vedranno alla Salute. *La presentazione della Vergine al tempio* alla Scuola della Carità (ma adesso alle Gallerie dell'Accademia), in una crasi di virtù è «opera divina del gran Tiziano» (p. 75). «Belle a meraviglia, basta dire che siano dell'incomparabil pennello del gran Tiziano» (p. 89) sono le scene affrescate nella



9. Tiziano, *Assunzione della Vergine* (particolare), 1516-1518, Venezia, Santa Maria Gloriosa dei Frari

che «veramente si possono dire quattro meraviglie» (p. 57). Estremamente camaleontico, l'aggettivo "furioso" ben si adatta all'estetica della pittura più energica nella scuola veneziana, che di certo si ispira alla composizione letteraria e come essa si manifesta: *Con quel furor che l'Ariosto scrive*¹⁶⁹. D'accordo con Sohm, «"Furia" è un termine versatile a meraviglia, capace allo stesso modo di descrivere la condizione dell'ispirazione [si richiami alla mente il classico *Furor poeticus*, n. d. a.] e il prodotto che da essa deriva»¹⁷⁰. «Ognun resti stupito di vedere nel Palazzo Ducale il quadro grande, che rappresenta il Paradiso, [...] copiosissimo» (nella *Sala del Gran Consiglio*, p. 41). Nella chiesa della Madonna dell'Orto ci sono «opere d'infinita meraviglia»: oltre che ai lati dell'altar maggiore (*l'Adorazione del Vitello d'oro* e *Il Giudizio universale*), si devono al gran pittore i dipinti all'esterno e all'interno delle portelle dell'organo (p. 61). E la *Circoncisione del Signore* nella stessa chiesa (ora non rintracciabile) è «invenzione bizzarra». La tavola dell'altare maggiore poi, con *l'Assunzione della Vergine* nella chiesa dei Padri Gesuiti a Venezia, (*in situ*, ma nel transetto) porta il cicerone a dichiarare che

è tanto bella, che io sono in dubbio se debba dire, che sia assolutamente la più superba opera, che abbia mai fatto il Tintoretto (p. 59).

Scuola del Santo a Padova¹⁶⁸. Così, «la famosa tavola» con il *Cristo coronato di spine* alla Madonna delle Grazie a Milano (ma adesso a Parigi, Louvre), è «opera delle più belle dell'autore» (p. 116). Il computo delle segnalazioni di opere del pittore raggiunge una cinquantina, mentre superano le cento unità le opere del terzo astro, il *primus inter pares*, cioè Tintoretto, che è «furioso».

Trionfatore assoluto nella decorazione delle sale di Palazzo dei Dogi, nella sala dei Pregadi e del Gran Consiglio, nei dipinti per la chiesa di Santa Maria Maggiore (p. 39, p. 41, p. 67, p. 74; p. 113, etc.), alla Scuola Grande di San Rocco (fig. IV). Il «furiosissimo Tintoretto» era stato autore dei quattro grandi quadri della scuola di San Marco

Già prediletto da Boschini, Tintoretto aveva dato prova del suo valore epico di gran compositore non cedendo nemmeno in versione calcografica, laddove anzi nel *Theatrum pictorium* era stato in grado di dimostrare un tratto disegnativo ancora più potente. Così la sua incontestabile sovranità era stata ratificata con versi lapidari:

Ma el Tentoreto forte e strepitoso,
tuto pieno de bizaro sentimento,
sarà'l Marte tra tutti: onde la' drento
tacito starà ognun e timoroso ¹⁷¹.

Capace di una «manierona così alta», che è però anche conseguenza di studio e applicazione costanti mancando i quali nessuno avrebbe raggiunto risultati eccellenti (ancora un altro *topos*), Jacopo era stato destinato a «regnar» tra i pittori per “unzione” divina:

Nasser bisogna in man con i peneli,
Sta sorte ebe il teribile penelo
Del Tentoreto e ghe la infuse i Cieli ¹⁷².

Così, a doppia mandata è sigillata e confutata l'accusa vasariana di poco disegno nei veneti: non solo il Tintoretto vanifica l'accusa poiché è «monarca in disegno» (p. 206), ma essendo stato pure chiamato a dipingere dall'alto dei cieli, insieme con Tiziano e Veronese, è il più adeguato antagonista del «divino» Michelangelo. L'ultima considerazione sul lessico impiegato è di carattere più generico, tuttavia eloquente di certa apertura mentale dello storiografo che non avverte il peso dell'incombente censura. A conclusione della lettera prefatoria del *Microcosmo*, Scannelli teneva a precisare al lettore che alcuni appellativi ricorrenti nel testo come «celeste, immortale, divino, divinità, divinizzato e simili, attribuit[i] a soggetti caduchi», cioè mortali, venivano spesi «per appunto in



10. Tintoretto, *Ecce Homo* (particolare), 1566-67, Venezia, Scuola Grande di San Rocco, Sala dell'Albergo

proposito di Pittura tutta fintione, e non mai per contrariare quell'infallibile verità, che [lui], come buon Cattolico, profess[ava], e confess[ava] altrettanto colla penna, quanto colla bocca, e col cuore». Intimorito dallo scontento che avrebbe potuto sortire nei censori, Scannelli avvertiva l'esigenza di ricondurre su un piano puramente teorico i contenuti della trattazione giustificando la dimensione mistica del lessico impiegato. Barri, semplicemente, glissa sulla questione dando per scontata la legittimità di poter ricorrere nel contesto delle cose della nobile Pittura, a categorie linguistiche devozionali. Del resto, la pratica di attribuire appellativi ridondanti e mistici ad artisti viventi o trapassati non mancava di precedenti illustri, come nel caso, clamoroso, proprio di Vasari che aveva caricato la nascita di Michelangelo di un valore addirittura messianico ¹⁷³.

7. I limiti del *Viaggio*.

Il giudizio critico consegnato da Schlosser, secondo cui nel *Viaggio pittoresco* si dà conto di Roma, di Venezia «e [del] resto d'Italia [...] con insufficiente ampiezza», oppure quello ancor più severo posto a margine del titolo dell'opera nel *Catalogo Cicognara* ¹⁷⁴ – «nulla di più succinto e di infelice di questo libretto» – andranno riparametrati alla luce degli aspetti ora messi in evidenza e di una più ravvicinata considerazione delle intenzioni dell'autore del *Viaggio*.

Per utilità del lettore Barri annovera un numero esteso di dipinti che seleziona da varie fonti nel rispetto di una impostazione critica ben precisa e non su tutti gli autori di cui tratta può dilungarsi allo stesso modo. L'obiettivo è quello di far cogliere il meglio della produzione tutta compresa tra Cinque e Seicento, dislocata nei centri maggiori degli stati peninsulari, parte già molto nota per la circolazione di stampe di traduzione, parte già celebrata in altri scritti teorici o guidistici di taglio municipalistico. La contestata *brevitas* e insufficiente ampiezza delle informazioni, la dimensione esigua e succinta del libretto, il mancato inserimento di sezioni teoriche e argomentative non andranno considerati come il risultato criticabile di un *modus operandi* negligente, ma piuttosto come la conseguenza di un'opzione editoriale divulgativa la cui natura sintetica, giocoforza, appariva infelice agli occhi di eruditi enciclopedici, ai quali sfuggiva, in conclusione, l'intento pratico del *Viaggio*.

Condizionata dalla geografia vasariana, risulta la secca paginetta di chiusura del *Viaggio* con approdo in quel di Napoli, città che merita di essere raggiunta solo per il Duomo e per la chiesa di San Domenico, dove, «singolari» e «stupende», sveltano opere di Domenichino, Lanfranco e Raffaello.

Fin troppo palese è la lacuna di conoscenze nel cicerone dell'ambiente napoletano, che già a quella data aveva reso maturi i frutti di una scuola regionale, imponendosi ai vertici delle dinamiche del gusto e del panorama artistico europeo. Della pittura napoletana, molto apprezzata pure a Venezia, erano noti a Barri di certo i dipinti di Luca Giordano in collezione Widmann e la tavola alla Salute con l'Assunzione della Vergine. Sebbene la mancata consultazione delle fonti sulla capitale del Vicereame spagnolo, con i numerosi riferimenti al patrimonio pittorico ivi collocato, non deponga a favore della scrupolosità d'indagine dell'autore e della sua imparzialità nel comporre un quadro articolato dell'Italia tutta¹⁷⁵, l'estrema *brevitas* che connota la trattazione della città partenopea, più che sembrare il segno di una scarsa considerazione del suo patrimonio e della sua scuola pittorica, sembra piuttosto la mera conseguenza del desiderio dall'autore di porre a conclusione del suo volume finalmente "IL FINE".

Significativa, allora, sarà l'ultima opera scelta da Barri per concludere il pittoresco viaggio, da un lato eloquente della profonda stima provata per il pittore che la dipinse, dall'altro rivelatrice del metodo "pindarico" sotteso alla compilazione del volume e in particolare del saccheggio reiterato sul *Microcosmo* di Scannelli. Così il viaggio "d'Italia" abbia termine nella chiesa di San Domenico, dove si osservi «una superbissima tavola con Santi diversi, di mano del gran Rafaele»: *La Madonna del Pesce* (p. 120; fig. 11).

Il curioso o l'estimatore d'arte, condotto dal cicerone al cospetto del "divino" pittore, compulsi il libro, così come, nel dipinto, San Gerolamo tiene il segno ai *Vangeli* mentre l'arcangelo Raffaele guida Tobia verso la Vergine e il bambino.

Questa volta però, la stringatezza della descrizione, più che porsi come la conseguenza di una rigorosa *brevitas* di marca editoriale, rivela piuttosto la mancata conoscenza diretta dell'opera in una città in cui, chiaramente, Barri non approdò mai. Purtroppo, il dipinto di Raffaello nella chiesa napoletana dove avrebbe dovuto concludersi il *Viaggio pittoresco*, all'epoca della pubblicazione del libretto, nel 1671, non era più visibile in quel sito. Trasportata in Spagna già dal 1644 ed entrata in possesso di Filippo IV, la sacra conversazione era stata destinata all'Escorial da dove sarebbe stata poi traslata al Prado dov'è tuttora¹⁷⁶. Barri conosceva il dipinto per il tramite della traduzione in acquaforte realizzata poco prima che la tavola lasciasse la città capitolina alla volta di Napoli, da Marcantonio o Marco Dente¹⁷⁷? O semplicemente riformulava l'indicazione del dipinto data da Scannelli, nel 1657, ignorando in tal modo che fosse già di per sé un'informazione obsoleta¹⁷⁸?

Ammettendo la prima ipotesi per buona, l'autore si era distinto, almeno, per la fiducia accordata alla natura documentaria dell'incisione *d'après*. Dando credito alla seconda, pagava le conseguenze della troppa fiducia riposta nelle fonti edite.

Di circa mille opere segnalate nel *Viaggio pittoresco*, buona parte è tuttora, se non proprio *in situ*, almeno in prestigiose sedi museali italiane. Fortunatamente, sono poche le opere non più rintracciabili o andate distrutte. Com'è intuibile, la causa precipua della delocalizzazione di molti dipinti risiede nelle requisizioni napoleoniche e murattiane succedutesi tra il 1797 e il 1807, che furono in seguito in qualche modo arginate con la restituzione di molte unità alle sedi originarie. Emigrati all'estero furono molti dipinti già in collezioni principesche. Cento dei capolavori della galleria Estense di Modena furono venduti nel 1746 dal duca Francesco III d'Este ad Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, quindi traslocate a Dresda (ora alla Gemäldegalerie). La traslazione della collezione Farnese è ricostruibile sulla scorta delle vicende dinastiche del Casato, quindi dei Borbone. In particolare, dopo essere approdata a Napoli nel 1734, la medesima collezione subì l'amputazione nel 1854 di un nucleo consistente (che comprendeva opere di Annibale Carracci, Andrea del Sarto, Dosso Dossi, oggi a Chantilly, Musée Condé) a seguito dell'acquisto e dell'esportazione da parte del duca d'Aumale della raccolta del suocero Leopoldo di Borbone, principe di Salerno. Gran parte delle occorrenze romane è tuttora collocata nelle chiese in cui fu rilevata, se non nei Musei Vaticani. Il destino di altri dipinti, ad esempio di molti di quelli veneziani menzionati, è stato legato indissolubilmente a quello toccato in sorte agli edifici che li contenevano e alla dispersione del patrimonio lagunare dopo la caduta della Repubblica Serenissima nel 1797. Della maggior parte delle facciate dipinte a Roma e nel Veneto, se non restano ormai che frammenti strappati o rare e pallide ombre delle vivaci pitture che furono ancora in pieno Seicento, per lo meno se ne tramanda la felice composizione nelle traduzioni calcografiche, due volte preziose.

L'interrogativo che poneva Francis Haskell nel 1981, a conclusione del suo saggio sulla dispersione e conservazione del patrimonio artistico italiano, riportato come esergo di questo studio, resta tuttora un valido monito ¹⁷⁹.



11. Raffaello, *Madonna del pesce*, ca.1512-1514, Madrid, Museo Nazionale del Prado

NOTE

¹ B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano* (Venezia e Firenze, 1528), a cura di G. CARNAZZI, introduzione di S. BATTAGLIA, Milano, BUR, 1998. Inoltre, cfr. C. OSSOLA, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo»*. Storia di un libro e di un modello sociale, Torino, Einaudi, 1987.

² C. HOPE, *The audiences for publications on the visual arts in Renaissance Italy*, in *Officine del nuovo: sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*. Atti del simposio internazionale, Utrecht 8-10 novembre 2007, a cura di H. HENDRIX, P. PROCACCIOLI, Manziana, 2008, pp. 19-29, in particolare, pp. 19-20.

³ H. PEACHAM, *The Compleat Gentleman Fashioning him absolute in the most necessary & commendable Qualities concerning Minde or Bodie that may be required in a Noble Gentleman*, Imprinted in London for Francis Constable, 1622, pp. 104-137.

⁴ In generale sul gentiluomo nel Seicento si veda R. VILLARI, *L'uomo barocco*, Bari, Editori Laterza, 2006.

⁵ M. BOSCHINI, *La Carta del navegar pitoresco* (Venezia 1660), edizione critica con la "Breve Istruzione" premessa alle "Ricche Minere della Pittura Veneziana" a cura di A. PALLUCCHINI, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, [1966], p. 21. Da ora in poi indicata come *Carta*, inoltre, citando dalla fonte si dà l'indicazione relativa ai versi secondo la progressione nella trascrizione della Pallucchini. Per i versi in corpo di testo per cui si redige questa nota cfr. Vento I, 4, vv. 35-7.

⁶ Sulla disponibilità di "guide" alla fruizione di raccolte private e sui cataloghi delle collezioni si rimanda a K. POMIAN, *Collezionisti, amatori curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 2007 [1 ed. Parigi, 1987], pp. 83-162.

⁷ L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, XXXVII, 1, 1974. E in generale F. HASKELL, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'arte italiana*, parte terza, Situazioni momenti indagini, vol. III, conservazione, falso, restauro, Torino, Giulio Einaudi editore, 1981, pp. 3-35.

⁸ Tutte le definizioni sono tratte da BOSCHINI, *Carta*, Vento I, 7, v. 33; I, 7, v. 4; I, 7, v. 8; I, 7, v. 10; I, 7, v. 12; I, 7, v. 16; I, 7, v. 18; I, 7, v. 20; I, 8, v. 6.

⁹ G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, VI voll. e II indici, Firenze, S.P.E.S., 1987. Da ora in poi citato come *Vite*. Sulla ricezione delle *Vite* nella critica veneta, insuperato è il contributo di L. PUPPI, *La fortuna delle Vite nel Veneto dal Ridolfi al Temanza*, in *Il Vasari storiografo e artista*. Atti del Congresso Internazionale nel IV centenario della morte (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Palazzo Strozzi, 1976, pp. 405-437.

L'ossatura di questo capitolo è debitrice al saggio di P. SOHM, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Milano, 2001, II, pp. 725-756 e di M. ROSSI, *Il modello della «galleria» nella letteratura artistica veneta del XVII secolo*, in L. BOREAN, S. MASON (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 167-179.

¹⁰ L. DOLCE, *Dialogo della pittura intitolato l'aretino. Nel quale si ragiona della dignità di essa pittura, e di tutte le parti necessarie, che a perfetto pittore si avvengono: con esempi di pittori antichi, e moderni: e nel fine si fa menzione delle virtù, e delle opere del divin Tiziano*, Venezia, 1557.

¹¹ Com'è noto la parte finale del dialogo è una lode della pittura del colore di Tiziano. Si rimanda in generale al dialogo tra l'aretino e Giovan Francesco Fabrini, di cui consulto l'edizione critica a cura di Paola Barocchi per cui cfr. L. DOLCE *Dialogo della pittura intitolato l'aretino*, in P. BAROCCHI (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, III voll., Bari, Laterza, 1960: vol. I, pp. 141-206 e commento pp. 433-493. Significative sono le conclusioni cui giungono i due interlocutori, di cui vale la pena riproporre il passo *ivi*, p. 206: «ARET. È dunque l'nostro Tiziano nella pittura divino e senza pari; né si dovrebbe sdegnare l'istesso Apelle, quando e' vivesse, di onorarlo [segue un elogio della natura della sua persona, n. d. a.]. FAB. Tutto questo è verissimo; e perché io stimo che non vi resti altro in questa materia da ragionare, concludiamo che, quantunque oggi ci siano stati molti pittori eccellenti, questi tre ottengono il precipitato: cioè Michelagnolo, Raffaello e Tiziano». La questione è di recente ricordata in E. RASY, "Non stimo se non l'honor mio". *Tiziano, una vita*, in *Tiziano*, catalogo della mostra a cura di G.C.F. VILLA, (Roma, Scuderie del Quirinale 5 marzo - 16 giugno 2013), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2013, pp. 25-37: p. 25. Sulla questione si soffermava pure Charles Hope per cui cfr. C. HOPE, *Dolce, Titian and a fake Raphael letter*, in *Mantova e il Rinascimento italiano*. Studi in onore di David S. Chambers, a cura di P. JACKSON, G. REBECCHINI, Mantova, 2011, pp. 213-221.

¹² Sulle scuole delineate dal critico si veda G. PERINI, *Disegno romano dall'antico, amplificazioni fiorentine, e modello artistico bolognese*, in *Cassiano dal Pozzo*, Atti del Seminario Internazionale di Studi, a cura di F. SOLINAS, Roma, De Luca, 1989, pp. 203-219; e S. GINZBURG, *Giovanni Battista Agucchi e la sua cerchia*, in *Poussin et Rome*. Actes du colloque de l'Académie de France à Rome, a cura di O. BONFAIT et alii, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1996, pp. 273-291.

¹³ G.C. GIGLI, *La Pittura trionfante. Da Giulio Cesare agli, scritta in quattro capitoli, e consacrata, al molto illustre, et generosissimo Signore il Signor Daniel Nijs*, Venetia, da Giovanni Alberti, 1615. Si rimanda all'edizione critica per cui cfr. *IDEM*, *La Pittura trionfante*, a

cura di B. AGOSTI, S. GINZBURG, Porretta Terme, I quaderni del battello ebbro, 1996. Inoltre, cfr. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura ... cit.*, p. 623.

¹⁴ G.P. LOMAZZO, *Idea del Tempio della Pittura nella quale egli discorre dell'originale, e fondamento delle cose contenute nel suo trattato dell'arte della pittura*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1590. Così Boschini a proposito di Tiziano celebrato da Lomazzo: «Questa xe quela parte, che 'l Lomazzo/ Milanese scrittor tanto la stima:/ perchè del esquisito l'è la cima,/ e che a tuti i Pittori la dà impazzo», cfr. Vento I, 13, 19-22 e n. 11 nell'edizione a cura della Pallucchini. Ma pure in generale sull'attendibilità di Lomazzo rispetto a Vasari in Boschini, si confrontino i noti versi che qui si ripropongono: «Veramente el Lomazzo ha tute in testa/ le massime, e sa cosa xe 'l mestier;/ lu del dar ha 'l bilanzo e del aver,/ e sa quando xe feria, e quando è festa./ Lu non ha strapiantà verze o latuga:/ se 'l s'ha fato un mantel l'è del so pano,/ si che el puol portarlo into l'ano», Vento I, 18, 29-35, com'è noto, risuona così l'accusa al Vasari di aver utilizzato fonti di seconda mano per la stesura delle biografie dei pittori.

¹⁵ Il noto elenco comprende Andrea Mantegna, Gaudenzio Ferrari, Leonardo, Raffaello, Tiziano, Michelangelo, Polidoro da Caravaggio.

¹⁶ C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri Pittori veneti e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi et i ritratti loro, con la narrazione delle Historie, delle Favole, e delle Moralità da quelli dipinte descritte da Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' Nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose Notabili*, in Venetia, presso Gio. Batista Sgava, MDCLXVIII, qui consultato pure nell'edizione a cura di D. FREIHERRN HADELN, vol. I Berlino 1914, vol. II Berlino 1924, da ora in poi citato come *Le Maraviglie*.

¹⁷ BOSCHINI, *Carta*, Vento I, 17, vv. 1-8. Com'è noto Boschini non tollera l'opinione di Vasari secondo cui Tiziano e la scuola veneziana in generale manchino di disegno. L'invettiva contro Vasari e l'apologia di Tiziano si leggono nel Vento I, 18, 19. Cito i versi da: Vento I, 59, vv. 19-20.

¹⁸ SOHM, *La critica ... cit.*, p. 726. Su questi aspetti si soffermava Anna Pallucchini in BOSCHINI, *Carta*, cit., in particolare nel paragrafo: *Il «navegar pitoresco» del Boschini attraverso il '500 ed il '600*, pp. xlvi-lxix; e l'anno dopo, L. PUPPI, *Marco Boschini e la «Carta del Navegar Pitoresco» nell'edizione critica di Anna Pallucchini*, «Ateneo Veneto», n.s., V (1967), p. 172.

¹⁹ Si veda l'introduzione di M. ROSSI, in S. MAZZONI, «*La Pittura Guerriera e altri versi sull'arte*, introduzione di IDEM con un saggio M. LEONE, collana Venezia Barocca, 2, Verona, Cierre Edizioni, 2008, pp. vii-xii.

²⁰ I tre sonetti sono stati pubblicati nella raccolta di componimenti d'argomento eterogeneo ad opera del pittore-poeta per cui cfr. S. MAZZONI, *Il Tempo Perduto. Scherzi sconcertati di Sebastiano Mazzoni Pittore. All'Illustris[simo] Signor Conte MacAntonio Chiodo Nobile Veronese*, in Venetia, per il Valvasense, MDCLXI ora riprodotto in edizione anastatica in IDEM, «*La Pittura Guerriera e altri versi...*», cit. Preceduti dalla seguente nota: «Li tre seguenti sonetti furono fatti in tempo

che il Sig. Marco Boschini pensava di stampare il suo Libro con titolo di Nave», essi sono: *Dai più profondi, e cenerosi avelli*, p. 24 (i numeri di pagina segnalati sono quelli nel testo originale riprodotto in anastatica e non del volume che lo contiene); *Che ad una statua già di Limo tetro*, p. 25; *Quanti strazzij ogn'hor' fece o Marco inde*, p. 26. A questo potrebbe essere aggiunto un quarto sonetto encomiastico dedicato al Nobile Veneto e procuratore di San Marco Battista Nani, qualora recuperassimo l'ipotesi di riconoscere in costui il personaggio storico che si cela dietro all'Eccellenza della *Carta*. La Pallucchini che recuperava da Padre Antonio Novelli (Ms n. 854-7 del Seminario di Venezia) l'ipotesi di identificare dietro l'interlocutore del Compare/Boschini la figura di Giovanni Nani del ramo di S. Trovaso, in virtù di un riferimento all'Accademia dei Filaleti da questi istituita e lodata da Boschini nella *Breve Istruzione*, segnalava che in M. BATTAGLIA, *Descrizione storica delle Accademie, Venezia, 1826*, p. 51, si riconduceva l'istituzione della medesima Accademia al merito di un Battista Nani, alla Giudecca, e non a Giovanni. Cfr. l'introduzione della studiosa a BOSCHINI, *Carta*, cit., p. XVII e note 1-4. Il sonetto in questione, Al Nobile Veneto Illustrissimo, et Eccellentissimo Cavalier, e Procurator di S. Marco Battista Nani: *Che l' mormorio d'un magico parlare*, a p. 54 dell'anastatica cit. Venivano ribaltati i ruoli dei due Nani, sulla scorta degli studi di Mitchell Frank Merling in P. BENASSAI, *Sebastiano Mazzoni*, Firenze, Edifir, 1999, p. 64.

²¹ Nella chiesa di San Giobbe Boschini segnalava la presenza di due dipinti nell'altar maggiore con la Caduta della manna e la moltiplicazione dei pani e dei pesci, cfr. BOSCHINI, *Le Minere ... cit.*, p. 486.

²² Ivi, p. 96.

²³ S. MAZZONI, *Della Pittura Guerriera. Scherzo poetico di Sebastiano Mazzoni Pittore, diporto sesto. All'eminent[iss]imo e reveren[diss]imo Sig[n]or Cardinal Carlo Carafa De Principi della Roccella Legato Apostolico in Bologna*. In Venetia, appresso Francesco Valvasense, MDCLXV. Ancora una volta riprodotto in anastatica, cfr. Ivi.

²⁴ Ivi, p. XXVIII, dove Leone sintetizza in proposito le posizioni convergenti degli studi su Mazzoni. In particolare lo studioso si riferisce a N. IVANOFF, *Sebastiano Mazzoni*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 2 (1958-1959), pp. 209-280; BENASSAI, *Sebastiano Mazzoni...*, cit.; M. ROSSI, *La peinture guerrière: artistes et paladins dans le XVIIe siècle vénitien*, in «*La Jérusalem délivrée*» du Tasse. *Poésie, peinture, musique, ballet*, Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel en collaboration avec l'Istituto italiano di cultura de Paris les 13 et 14 novembre 1996. Sous la direction scientifique de G. CARELLI, Paris, 1999, pp. 67-108.

²⁵ Sulla centralità di Aldo Manuzio nell'editoria del XVI secolo e sua diffusione, si rimanda a M. DAVIES, *Aldus Manutius. Printer and Publisher of Renaissance Venice*, London, The British Library, 1995; sul libro a Venezia nel medesimo secolo una sintesi divulgativa in A. MARZO MAGNO, *L'alba dei libri. Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*, Milano, Garzanti, 2012.

²⁶ Al Sansovino si deve pure il *Ritratto delle più nobili et famose città d'Italia* (1576).

²⁷ M. BOSCHINI, *Le Ricche Minere della Pittura Veneziana. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle Pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine. Al Serenissimo Principe e Regal Collegio di Venezia*. Appreso Francesco Nicolini. In Venezia, MDCLXXIV. Ampliamento della precedente rassegna in 12° intitolata *Le minere della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine. Al Serenissimo Principe e Regal Collegio di Venezia*, in Venezia, appreso Francesco Nicolini, MDCLXIV.

²⁸ IDEM, *Breve Instruzione premessa a Le ricche Minere della Pittura veneziana*, Venezia, 1664.

²⁹ IDEM, *I Gioielli Pittoreschi. Virtuoso ornamento della città di Vicenza; cioè l'Indice di tutte le Pitture pubbliche della stessa Città. Raccolte da Marco Boschini, e dedicate a gl'Illustrissimi Signori Deputati della stessa Città*. Appreso Francesco Nicolini, Venetia, MDCLXXVI. Ora consultabile in edizione critica illustrata con annotazioni a cura di W. H. DE BOER, Firenze, Centro Di, 2008, dove, inoltre, è fatto un rapidissimo riferimento al *Viaggio pittoresco* nel contesto della produzione letteraria sulla pittura a Vicenza edita prima del 1676, per cui cfr. *Ivi*, p. 29. Schlosser sottolineava come in ambito veneto vi fossero oltre a questo tipo di guide anche quelle «fatte solamente per i forestieri frettolosi e senza scopi storico-artistici», per una rassegna si cfr. J. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 2004 (I ed. Wien, 1924), la citazione è tratta da p. 563.

³⁰ Su questo legame, prendendo a modello Boschini ma citando anche Scaramuccia, si è soffermato Fabrizio Magani cui si rimanda, F. MAGANI, *Vaghezza, decoro, lume "spiritoso" e chiaro. Percorsi del classicismo nella pittura del Seicento Veneto*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Milano, Electa, 2001, II, pp. 573-616). Nel medesimo saggio si fa pure riferimento a Barri e al *Viaggio pittoresco*, ma a margine e con la data di pubblicazione della traduzione inglese, 1679 (ripetendo così un refuso già in SOHM, *La critica d'arte* ... cit., p. 753). Più in generale sulla figura dei *peintre-graveurs* e la realizzazione di libri illustrati si consideri il recente contributo di F. COCCHIARA, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Saonara, Il Prato, 2010. Qui già citato nella sezione relativa alla fortuna critica di Barri nella critica contemporanea.

³¹ Qui consultato presso la Biblioteca Interfacoltà Bernardini di Lecce, la quale partecipando al "Cicognara Project" ha acquisito l'intera serie di riproduzioni in *microfiches* dei volumi della biblioteca del conte Leopoldo. Si rimanda agli atti che hanno coronato la pregevole impresa, *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*. Atti della giornata di studi (Lecce 26 maggio 2006) a cura di D. CARACCIOLLO, F. CONTE, A.M. MONACO, coordinamento editoriale di M. ROSSI, Galatina, Congedo editore, 2008. Nel *Catalogo Cicognara*

il volumetto di Barri è catalogato nel tomo II nella sezione delle *Guide e brevi illustrazioni delle singolarità che trovansi in varj paesi d'Europa*, col numero 4131, seguito dalla traduzione di Lodge di cui si dà conto più avanti, numerata 4132.

³² Alcuni riferimenti alla fortuna critica del testo sono stati già segnalati *supra* nel capitolo sulle fonti bio-bibliografiche.

³³ SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura...*, cit.

³⁴ Schlosser dimostrava di conoscere o per lo meno di avere notizia del *Viaggio pittoresco* almeno dal 1909 quando lo citava accanto allo Scaramuccia (autore dell'opera dialogica *Le finezze dei pennelli italiani*, Pavia, 1674) nel saggio sul collezionismo enciclopedico nel tardo Rinascimento, per cui cfr. IDEM, *Die Kunst- und Wunderkammern der Spätrenaissance*, Leipzig, Verlag von Klinhardt und Biermann, 1909, qui consultato nell'edizione italiana: cfr. IDEM, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, introduzione a cura di C. DE BENEDETTIS, Milano, Sansoni, 2000 [I edizione italiana Firenze, 1976], p. 121.

³⁵ BIONDO FLAVIO, *Italia Illustrata*, a cura di P. PONTARI, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2011. L. ALBERTI, *Descrittione di tutta l'Italia* [...], Bologna 1550, ed. consultata Venezia 1553. Su entrambe le fonti si sofferma, ad esempio, R. FUBINI, *Nota su Leandro Alberti e l'Italia illustrata di Biondo Flavio*, in *L'Italia dell'Inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella Descrittione di Leandro Alberti*. Atti del convegno internazionale di studi a cura di M. DONATTINI (Bologna 2004), Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 137-143.

³⁶ L'omaggio tributato da Schlosser ad apertura del capitolo sulla *Letteratura dei Ciceroni*, alla «guida al godimento delle opere d'arte in Italia» di Jacob Burckhardt intitolata, appunto, *Il Cicerone (Der Cicerone. Eine anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Leipzig, 1855), si caricava di un alto valore morale e di preveggenza fatale sui destini storici dell'Italia, in un passo suggestivo che qui è riproposto nella traduzione italiana «Scegliamo questa italianissima e popolare designazione [scil.: letteratura dei Ciceroni] col suo antico significato anche perché alla fin dei conti l'ha presa come titolo, nobilitandola, un'opera tedesca giunta a fama europea, l'ureo libretto di Jacob Burckhardt del 1855, monumento perenne di ciò che l'Italia è stata per l'idealismo tedesco e ancora sarà al di sopra delle vicende politiche quale indistruttibile patrimonio della nostra civiltà», p. 535. Per gli aspetti innovativi del *Viaggio pittoresco* intuitsi dallo storico viennese qui messi in evidenza, si rimanda *ivi*, pp. 536-537.

³⁷ J.J. WOLKMAN, *Historische-Kritische Nachrichten von Italien, welche eine Beschreibung dieses Landes der Sitten, Regierungsform, Handlung, des Zustandes der Wissenschaften und Werke der Kunst*, III Banden, Leipzig, Caspar Frisch, 1777-1778 [I ediz. Leipzig 1770-71]. Sui viaggi in Italia tra Sei e Settecento si rimanda a L. SCHUDT, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Vienna, Schroll-Verlag, 1959, dove non manca il riferimento al

Viaggio di Barri come prima guida alla pittura per i viaggiatori.

³⁸ Schlosser annovera tra le opere seicentesche più precoci, da questo punto di vista, l'*Itinerarium Italiae* di Franciscus Schottius di Anversa, il quale, sebbene fosse stato concepito come sussidio di viaggio comprendendo pure una innovativa appendice planimetrica di molte città, non si era ancora liberato di una zavorra di informazioni erudite utili piuttosto nel chiuso delle biblioteche che *en plein air*. Pubblicata in latino, essa avrebbe visto varie traduzioni in italiano fino al tardo Settecento, cfr. SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura ... cit.*, p. 536. Ad esempio cfr. l'edizione anastatica di quella del 1747, F. SCOTTO, *Itinerario d'Italia*, Bologna, Forni, 2007.

³⁹ Cfr. *infra*, le conclusioni di chi scrive nel capitolo critico sul *The Painters Voyage* e i riferimenti bibliografici ivi indicati.

⁴⁰ Se ne dà l'elenco in appendice ad apertura della trascrizione del testo.

⁴¹ G. P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, scritte da Gio. Pietro Bellori. Parte prima [...]*, in Roma, per il success. al Mascardi, 1672. Edizione consultata: ID., *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, a cura di E. BOREA, Torino, Einaudi, 1976.

⁴² L. SCARAMUCCIA, *Le finenze de pennelli italiani ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta, e disciplina del genio di Raffaello d'Urbino. Con una curiosa, e d'attentissima osservazione di tutto ciò, che facilmente possa riuscire utile, e di diletto a chi desidera rendersi perfetto nella Teorica, e Pratica della Nobil'Arte della Pittura. Opera di Luigi Scaramuccia perugino Pittore. Con alcune massime o siano ricordi nel fine degni di riflessione. All'Illustriss[imo] ed Eccellentiss[imo] Sig[nore] Sig[nor] Colendiss[imo] il Signor Gerolamo Nicolo Botta Adorno Conte di Silvano, e Castelletto, Val d'Orba, Signore di Borgo, e della Fortezza della Pietra, Barone di Caprarica, Marchese del Sac[ro] Rom[ano] Imp[er]o e di Pallavicino, Conte Palatino ecc.*, in Pavia, per Gio. Andrea Magri Stampatore della città. Con licenza de' Superiori, e Privilegio [1674]. Consultato nell'edizione a cura di G. GIUBBINI, Milano, Edizioni labor, 1965.

⁴³ Alcuni spunti interessanti sulla diffusione del testo in Inghilterra si ritrovano in un paio di interventi di cui si dà conto nel capitolo sulla traduzione di William Lodge.

⁴⁴ S. v. *Barri, Giacomo*, in S. TICCOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori di medaglie, musaicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni età e d'ogni nazione*, tomo I, Milano, presso Schieppati, 1830.

⁴⁵ Seconda edizione aggiornata e cresciuta di precedente edito nel 1664 già menzionato.

⁴⁶ R.W. LEE, *Ut pictura poesis. La teoria umanistica della pittura*, Firenze, Sansoni, 1974 (I ed. New York 1967). Come nota Sohm (in SOHM, *La critica ... cit.*, in particolare a p. 728), l'iconografia della Pittura ideata da Boschini «imbavagliata e remissiva», è memore di quella ideata da Palma il Giovane e incisa da Odoar-

do Fialetti, per il frontespizio della *Pittura trionfante* di Giulio Cesare Gigli (Venezia, 1615), dove una bella fanciulla imbavagliata, con in mano tavolozza e pennelli, seduta su un cocchio trainato da quattro cavalli (forse un'allusione alla quadriga marcia, quindi alla pittura veneta) è seguita da uno stuolo di adoratori capeggiati – non senza un significato programmatico – da Andrea Schiavone e Jacopo Tintoretto. Si veda il frontespizio de *La pittura trionfante. Da Giulio Cesare Gigli, scritta in quattro capitoli, e consacrata, al molto Illustre, et generosissimo Signore il Signor Daniel Nijs, Venetia, da Giovanni Alberti, 1615*, riprodotto in SOHM, *La critica ... cit.*, p. 731.

⁴⁷ “La disputa sul paragone” delle arti sorelle, pittura e scultura, com'è noto, era stata lanciata agli artisti un secolo prima, nel 1547, da Benedetto Varchi. Di recente si rievoca la questione in M. COLLARETA, *La pittura e le sue sorelle. Il Bronzino di fronte al sistema delle arti*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra a cura di C. FALCIANI, A. NATALI, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 195-201. Una più ampia ricapitolazione in A. NOVA, “Paragone”. *Debate und gemalde Theorie in der Zeit Cellinis, in Benvenuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie in 16. Jahrhundert*, atti del convegno (Francoforte, 2-5 novembre 2000), a cura di IDEM, A. SCHREURS, Köln-Weimar-Wien, 2003, pp. 183-202.

⁴⁸ Com'è noto il termine acquisirà una connotazione di valore prettamente estetico a partire dalla teorizzazione dell'omonimo genere da parte del pittore Alexandre Cozens (San Pietroburgo, 1717-Londra, 1786), autore di un manuale tecnico e di un saggio teorico sui principi della bellezza nell'uomo e del paesaggio: *Principles of Beauty relative to the Human Head* (Londra 1778) e di *A new Method of assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape* (Londra 1785).

⁴⁹ P. SOHM, *Pittoresco. Marco Boschini, his critics, and their critiques of painterly brushwork in seventeenth- and eighteenth-century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991. Più in generale si cfr. s. v. *Pittoresco*, in *Dizionario di Arte e Letteratura. Teorie. Movimenti. Generi. Tecniche. Materiali*, di G. MILANI, M. PEPE, Bologna, Zanichelli, 2002.

⁵⁰ Si traduce liberamente il seguente passo: «*Pittoresco* is a holophrasis that describes the entire range of lively brushwork thereby subsuming all of the terms discussed above [scil.: nel testo da cui è tratta la citazione]. The shift of *pittoresco* from “pictorial” to “painterly” was a slight one in a writer as biased as Boschini. Because the radical signification of *pittoresco* denotes the essence of painting, and for Boschini that essential quality was open brushwork, it was an easy, perhaps inevitable, step for him to instill into this previously neutral term all of his prejudices», *ivi*, p. 153.

⁵¹ Così Carlo Torre in una descrizione del 1674 riportata nel *Ritratto di Milano*, 1714, citata da F. M. FERRO, *La “pittoresca Galeria”: “vita” “miracoli” “gloria” di Carlo Borromeo*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, cat. della mostra a cura di M. ROSCI, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 23-31, nota 47.

⁵² Il termine non compare nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca* del 1612, dove il lessico artistico è escluso a priori. Tuttavia già Vasari utilizzava il termine in riferimento a disegni a penna lumeggiati di biacca e acquerello: «disegni alla pittoresca»; Boschini nella *Breve istruzione* (1674) parla del «tratto pittoresco [...] dello Schiavone e del Bassano»; Giovan Battista Passeri, *Vite*, 1678 ca. parla di: «tocco con gran gusto pittoresco» in riferimento a Lanfranco; nel 1685 in Inghilterra «a la pittoresk» è usato dal critico W. Aglionby (nel *Painting illustrated*) nel senso di stile sciolto, non condizionato da regole. Tutte le occorrenze segnalate in s. v. *Pittoresco*, in *Dizionario...*, cit.

⁵³ Per alcune informazioni sulla fonte cfr. *infra*, n. 157.

⁵⁴ Viene riproposto per intero il passo significativo, tra l'altro, della fortuna del topos oraziano dell'*ut pictura poësis*: «Nella sala del Gran Consiglio, che bene con ragione, se le può dire vaso proporzionato, per capire il gran Consiglio di così prudente, e Serenissima Repubblica. E si come questa tiene la maggioranza delle Repubbliche, così anco possiede la più decorata, e grave stanza, adorna dei più celebri Penelli del Mondo, i quali con un Eroico Poema Pittoresco, vanno decantando le gloriose imprese, in armi, et in lettere, che la rendono così luminosa, che ben a ragione se li può dire Arbitra della Pace, Fiore di Verginità, Esempio di Religione, Esecutrice di Giustizia, e Tipo di tutte le Virtù. Oh pittura loquace, poiché più chiare fa comparire le sue imperiose azioni; che non farebbero le più celebri penne!», M. BOSCHINI, *Le minere della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine. Al Serenissimo Principe e Regal Colleggio di Venezia*, in *Venezia, appresso Francesco Nicolini*, 1664, pp. 33-34; e *Il Gran Teatro delle pitture e prospettive di Venezia in due tomi diviso...*, in Venezia, MDCCXX, c. 3r dell'esemplare consultato in BNM.

⁵⁵ S. v. *Pittoresco*, in *Dizionario...*, cit.. Per l'epistolario del pittore si rimanda a S. ROSA, *Lettere*, edizione a cura di G. BORRELLI, Bologna, Società editrice il Mulino, 2003.

⁵⁶ La metafora della "ricca miniera" sarà impiegata più tardi da Marco Boschini nel titolo della sua opera *Le ricche minere* ... cit., pubblicata a Venezia tre anni dopo il *Viaggio pittoresco*, nel 1674.

⁵⁷ Biblioteca del Museo Correr, Venezia (da ora in poi BMCVe), ms. P. D. c 4/3, p. 170: «Mariani. Erano padroni di nave, e negozianti, fabbricarono un palazzo in campo di S. Giacomo dall'Orio. Arca S. Zaccaria e S. Agostino. 1560, 19 Aprile testamento di Giovanni Mariani q. Mariano ove si dice nobile della Brazza, cittadino veneto e scrivano al Monte del Sussidio. Egli è probabilmente quel Giovanni Mariani che il Cicogna (*Iscrizioni venete tom. ...[sic]*) dice di aver avuto fino dal 1531 ufficio alla Camera d'Imprestidi, e del quale ricorda alcune opere a stampa. Abitava a S. Provolo, e fu sepolto a S. Zaccaria. 1691 Giovanni Mariani q. m Paolo fabbrica [...] tomba in chiesa di S. Agostino. 1693 Paolo e G. Battista Mariani q. Giovanni domandano per salvare i loro [p. 171] stabili da incendio che si abbattesse il prossimo ospizio posto a S. Giacomo dell'Orio

allora costruito in legno, col patto di rifabbricarlo uno in pietra [...].» Segue un albero genealogico aperto da tale Michiel cui seguono discendenti dal XVI al XVIII secolo. Non sono registrati discendenti di nome Pietro Paolo, ma potrebbe essere utile porre l'attenzione su quel «Paolo 1653, di Giovanni (mercante d'olio fabbrica tomba a S. Agostino) e Vittoria Castellani 1646», che sposa Francesca Truzzato 1646, finanziatore con suo fratello Giovanni Battista di «un oratorio in villa di Zaronco [?] 1692». Impossibile è rintracciare la tomba cui accenna Tassini poiché la chiesa è stata distrutta nell'Ottocento. Le notizie furono riprese e sistemate in G. TASSINI, *Curiosità Veneziane ovvero origini delle denominazioni stradali di Venezia*. Introduzione, revisione e note di L. MORETTI. Prefazione di E. ZORZI, Venezia, Filippi editore, 1970 [1863], s. v. *Mariani*, p. 395. Il ms. è stato consultato nella versione *on line* all'indirizzo: <http://lettere.zunive.it/manoscritti/tassini/sottohomemano-noscritto.html>, s. v. *Mariani*.

⁵⁸ Non sfugga ancora una volta il riferimento alla *Nave pittoresca*, progetto trattatistico di Boschini rimasto incompiuto, qui già menzionato. Alla mancanza di Barri avrebbe più tardi rimediato il suo traduttore, il quale raffigurando la personificazione della Pittura ben piantata su frammenti di opere delle sue sorelle "minori", intendeva conferire a costei il primato tra le arti. La questione è approfondita nel capitolo relativo alla traduzione inglese del *Viaggio*.

⁵⁹ Della vasta bibliografia a riguardo basti rimandare a E. PANOFSKY, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1952 [1 ediz. Leipzig-Berlin 1924]; É. POMMIER, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino, Einaudi, 2003 [1 ediz. Paris 1998]. In particolare sull'applicazione delle medesime teorie nel dominio letterario si considerino i raffinati studi di L. BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010 e F. PICH, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010. Si rimanda a DOLCE, *Dialogo* ... cit., p. 172 e note.

⁶⁰ RIDOLFI, *Le Maraviglie*, nell'introduzione alla Parte I, p. 20. Qui di seguito si citano i passi di Ridolfi tratti dall'introduzione sui topoi di medesimo tenore: «[l]a Pittura...[h]a fine solo di dilettevole gli animi gentili, ed essendo allevata nella Reggia di Filippo Macedone, del Magno Alessandro, di Tolomeo di Egitto e d'altri famosi Rè, che le diedero titolo non di serva; ma d'amica. È noto ancora quanto la Pittura fosse stimata da Candaule e da Attalo Regi e da Cesare dittatore, e come di quella si adornassero i Tempj della Grecia e di Roma, le Curie, le habitationi degli Augusti e le loggie famose; come quelle di Pompeo e Ottavia. Ma che bado a tempi andati? Ecco le Galerie de' maggiori Prencipi arricchite di pretiose pitture, come in Roma, Venetia, Fiorenza, Vienna, Parigi, Inghilterra, et Olanda. Tralascio il numero degli studi privati, et a quello delle VV.SS. Illustrissime [scilicet: i dedicatari dell'opera, Illustrissimi Signori Fratelli Reinst, il Cavalier Giovanni sig. di Niel e Commissario presso la Maestà Cristianissima per li Potentissimi Stati delle Province Unite,

e Gerardo Senatore d'Amsterdam] solo mi appiglio, avendo elleno con generoso dispendio erette in Venetia, et in Amsterdamo due famose Galerie, ove si ammirano opere molte di Raffaello, di Gio. Bellino, del Correggio, del Parmegianino, di Titiano, del Tintoretto, di Paolo, e di qual si voglia altro insigne Pittore: onde vengono frequentate da Personaggi, e da begli ingegni nella guisa a punto, che solevano i popoli della Grecia visitare il Tempio di Venere in Gnido per la di lei statua da Prasitele scolpita», cfr. Ivi, pp. 3-4.

⁶¹ M. ROSSI, «...quella naturalità e fiorentinità (per dir così)». *Bronzino: lingua, carne e pittura*, in *Bronzino...*, cit., pp. 177-193: p. 191. Lo studioso trae i versi da BRONZINO, *Delle rime...libro Primo*, ms., (ante 1556), BNCF, II.IX.10, cc. 187v-188r. Ampia è la riformulazione della teoria dell'*electio* e la citazione dell'episodio di Zeusi come *exemplum* nella trattatistica tra i secoli XV-XVII. Della vasta bibliografia si consideri almeno M. BAXANDALL, *Giotto and the orators. Humanists observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition 1350-1450*, Oxford, Universit Press, 1971 [della trad. It. Milano, 1994, pp. 56-70]; A. PINELLI, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino Einaudi, 1993, p. 100. In tempi recenti, Daniela Caracciolo ripercorre le implicazioni teoriche del concetto e alcune varianti del racconto pliniano alla luce dell'encomiastica in versi cinquecentesca in A. VALERINI, *La Celeste Galleria di Minerva*. Introduzione di R. MORSELLI con un saggio e il commento di D. CARACCILO, Firenze, Eidfir, 2011, pp. 45-48.

⁶² BOSCHINI, *Carta*, Vento IV, 236, vv. 13-24. I medesimi endecasillabi venivano messi in evidenza da Pomian nel saggio sul collezionismo veneto nell'epoca della curiosità, qui consultato nell'edizione K. POMIAN, *Collezionisti ...*, cit., pp. 83-162: p. 137.

⁶³ Si rimanda al testo di Dolce e alle note di commento di Paola Barocchi, in DOLCE, *Dialogo ...*, cit., pp. 194-195 e note di commento, inoltre, cfr. *supra*, n. 11.

⁶⁴ BOSCHINI, *Le Minere...*, cit.

⁶⁵ F. SCANNELLI, *Il Microcosmo della Pittura ovvero Trattato diviso in due libri, nel primo spettante alla Theorica si discorre delle grandezze d'essa Pittura, delle parti principali, de' veri primi, e più degni Maestri, e delle tre maggiori Scuole de' Moderni, dandosi parimente a conoscere con autorevoli ragioni varie mancanze de li Scrittori della Professione, nel secondo che in ordine al primo dimostra la pratica, s'additano l'opere diverse più famose, ed eccellenti, le quali hora vivono alla vista de' virtuosi, come ornamento particolare dell'Italia*, di Francesco Scannelli da Forlì. All'altezza Serenissima di Francesco I d'Este Duca di Modana. In Cesena, Per il Neri, MDCLVII (da ora in poi citato come *Microcosmo*). Sulle teorie dell'autore si consideri l'introduzione all'edizione anastatica del volume: F. SCANNELLI, *Il Microcosmo della Pittura*, vol. I., ristampa anastatica, vol. II, indice ragionato a cura di R. LEPORE, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989, in particolare le pp. 15-21.

⁶⁶ Tutti i prestiti da Boschini sono consultabili nell'*indice degli artisti e delle opere alla luce delle fonti*

in appendice e nelle note alle opere nella trascrizione del testo.

⁶⁷ Un profilo autobiografico dell'erudito si legge in SCANNELLI, *Il Microcosmo ...*, cit., II, pp. 7-15: si cita da p. 7.

⁶⁸ E. CROPPER, *Ancient and Moderns: Alessandro Tassoni, Francesco Scannelli, and the experience of modern art*, «Annali di Critica d'arte», 5, 2009, pp. 81-102 (I ed. Rochester 2001).

⁶⁹ Si dà conto dei prestiti da Scannelli nell'indice ragionato delle opere nel *Viaggio*.

⁷⁰ Le mete in comune sono le seguenti: Ancona, Bassano, Bologna, Brescia, Carpi, Castel Franco, Città di Castello, Corte maggiore, Cremona, Faenza, Fano, Ferrara, Finale di Modena, Fiorenza, Foligno, Forlì, Genova, Imola, Loreto, Lucca, Mantova, Milano, Modena, Napoli, Padova, Parma, Perugia, Pesaro, Piacenza, Pordenone, Ravenna, Reggio, Rimini, Roma, Sassuolo, Senegaglia, Treviso, Udine, Venezia [dove però non si distingue tra sestieri e isole circrovicine come in Barri], Verona, Vicenza, Urbino. Le mete nel Barri non indicizzate nello Scannelli sono: Asolo, Burano, Cividale, Conegliano, Ceneda, Castello di San Salvatore, Cittadella, fuori Roma (Grottaferrata), Isola di Sant'Elena, Isola della Giudecca, Isola di S. Giorgio, Macerata, Murano, Mazorbo, Montagnana, Pescia, Pieve di Lamari, Serravalle, Sirinalto, Torcello, Villa di Marens, Villa di Fontanelle, Villa di Castello, Villa di Maser.

⁷¹ Scannelli già così aveva sentenziato: «Il Civetta, e Brugolo furono rari veramente ne' paesi, ed opere piccole, massime nelle bizarrie fantastiche d'animali diversi» (*Microcosmo ...*, cit., p. 206). Mentre Barri scriveva: «Il Brugora non hebbe pari ne' paesaggi, nell'altre opere sue, nulla o poco si segnalò [...] i capricci del Civetta fecero restar di meraviglia ogn'occhio [...]» (*Viaggio*, p. vi). Inoltre, pure Boschini si era soffermato sulle medesime caratteristiche del pittore descrivendo una sua opera nel Palazzo Ducale, nel transito che conduce nella Sala del Collegio dei X: «in cui vederemo quindici quadretti in tavola di mano del Civetta, con varie Chimere, sogni, visioni, e bizzarrie, che insegnano al capriccio nuove invenzioni», BOSCHINI, *Le Minere ...*, cit., pp. 23-24.

⁷² Per l'elenco dei prestiti si consulti l'*indice ragionato degli artisti e delle loro opere e dei prestiti dalle fonti*.

⁷³ Si confronti il passo citato con il seguente tratto dal *Microcosmo*: «nel gran fregio della Sala de' Magnani vicino a San Giacomo maggiore, dove si vedono i fatti di Romolo, e Remo, historie espresse seguitamente dal primo Annibale, come d'Agostino, da Lodovico, adorne con framezzati di termini rappresentati di chiaro oscuro insieme con diversità di festoni, mensule, cartelle, e mascheroni [...]», p. 343.

⁷⁴ La *suite* è riprodotta con commento in E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, IV voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009, I, p. 353.

⁷⁵ Per citare un solo esempio, Scannelli nota come il celebre dipinto di Federico Barocci con *La fuga da Troia in fiamme* della Galleria Borghese (opera *in situ*), fosse stata «non poco nobilitata dall'intaglio straordinario» di Agostino Carracci (1595), cfr. SCANNELLI, *Microcosmo*, p. 197; una riproduzione dell'incisione in BOREA,

Lo specchio ... cit., XXI, 25. Numerosi sono gli esempi in Boschini molti dei quali sono segnalati in questo studio in nota alle opere nella trascrizione del testo. Barri segnala al lettore la versione calcografica di alcuni dipinti a quanto pare in due modi: non solo esplicitando il nome dell'incisore, come ad esempio nel caso di Agostino Carracci cui si deve la traduzione «intagliata in eccellenza» del *Martirio di Santa Giustina* di Veronese, nella chiesa della santa a Padova (*in situ*, p. 89), ma anche qualificando l'opera di cui tratta con l'aggettivo di «famosa» quando non proprio «famosissima». Ad esempio, in San Pietro è «famosa la Navicella di San Pietro, opera singolarissima di Lanfranco» (p. 2), in San Pietro in Montorio «famosissima, e per così dire inarrivabile [è la] tavola del Gran Rafael [con la] Trasfigurazione del Signor» (p. 3), oppure è «famosissima [la] tavola di S. Pietro martire del divin Titiano» (p. 57). Tutte opere disponibili in versione calcografica.

⁷⁶ *Incoronazione della Vergine e Santi*, 1598, ora nella Pinacoteca Nazionale della città.

⁷⁷ *In situ*. Si tratta del cosiddetto *Polittico di Santa Barbara* (ca. 1524-25). Alle cinque tavole segnalate da Barri andrà aggiunta la cimasa con il *Cristo morto retto da Maria*, coeva alle altre.

⁷⁸ Si tratta del *San Demetrio e il committente Zuan Pietro Ghisi*, tela del 1547 ca., di mano del Tintoretto.

⁷⁹ Sul dato si ritorna in chiusura del capitolo.

⁸⁰ È qui condivisa l'osservazione di Massimiliano Rossi a proposito della *Carta*, per cui cfr. *IDEM*, *Il modello della «galleria»* ... cit., p. 168. Sulla ricezione in Veneto delle *Vite*, si rimanda di nuovo a PUPPI, *La fortuna delle Vite...*, cit. In proposito vale la pena citare pure il passo in cui Ridolfi dimostrava, in esplicita posizione antivasariana, come il rinnovamento della pittura moderna fosse avvenuto proprio a Venezia e non a Firenze. In pratica nel cantiere di San Marco, quindi ben prima di quello assisiato. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte*, introduzione alla Parte I: *Pittura rinnovata a Venezia*, p. 31: «[...] seguendo poi à dipingere con le istesse forme a' medesimi Greci sopra delle tavole imagini varie de' Santi; come da quella natione tuttavia si costuma: di donde si viene in chiarezza, che la Pittura ne' moderni tempi si rinovasse in Venetia, prima che fosse introdotta in Firenze, come riferisce il Vasari, dicendo che da Fiorentini l'anno 1240 furono chiamati di Grecia alcuni pittori per rimetter l'arte nella città loro, seguendo egli con molta ostentazione a descrivere le opere di Cimabue, d'Andrea Tesi, di Gado Gadi, di Giotto [...] e d'altri suoi pittori».

⁸¹ G. CELIO, *Memoria fatta dal Signor Gaspare Celio dell'habito di Christo. Delli nomi dell'Artefici delle Pitture, che sono in alcune Chiese, Facciate, e Palazzi di Roma*. In Napoli, per Scipione Bonino, 1638. G. BAGLIONE, *Le nove chiese di Roma*, Roma, 1639 (ed. critica a cura di L. BARROERO, Roma 1999); su Fioravante Martinelli si cfr. C. D'ONOFRIO, *Roma nel '600*, Novara, Vallecchi editore, 1969, dove si pubblica la guida rimasta fino allora manoscritta, intitolata *Roma ornata dall'architettura, pittura e scultura* [...], ca. 1660-63. Si consideri il caso della tela di Girolamo Muziano nella chiesa del Gesù, segnalata da Barri come una *Presentazione della B.*

Vergine al Tempio, ma nota nelle fonti (sia Ridolfi, Celio che Martinelli), correttamente, come una *Circoncisione*. Cfr. *Viaggio*, p. 11 e nota al dipinto.

⁸² S. NESSI, *Andrea Camassei. Un pittore del Seicento tra Roma e l'Umbria*, Perugia, Quattroemme, 2005, ma cfr., inoltre, le note alle opere del pittore nella trascrizione del *Viaggio*.

⁸³ C. MAZZETTI DI PIETRALATA, *Les galeries italiennes de peintures princes et collections*, in *Les grandes galeries européennes XVII-XIX siècles*, sous la direction de C. CONSTANS et M. DA VINHA, Versailles, Centre de recherche du Château de Versailles-Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, pp. 175-196, p.188; P. LEONE DE CASTRIS, *Breve itinerario delle raccolte farnesiane attraverso le fonti e gli inventari*, in *La Collezione Farnese, La scuola emiliana: i dipinti*, a cura di N. SPINOSA, Napoli, Electa Napoli, 1994, I, pp. 27-54. Sulla collezione Farnese, inoltre, si veda G. BERTINI, *La Galleria del Duca di Parma. Storia di una collezione*, Cinisello Balsamo, Nuova Alfa Editoriale, 1987. Cfr. *infra*, la nota al paragrafo *Palazzo della fontana al Giardino del Serenissimo Duca*, p. 101 del *Viaggio*.

⁸⁴ Cfr. LEONE DE CASTRIS, *Breve itinerario* ... cit., p. 34.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Cfr. scheda di catalogo *Antonio Allegri detto il Correggio, Madonna col bambino (la Zingarella)*, in SPINOSA, *La Collezione Farnese* ... cit., pp. 148-149, dove il *Viaggio pittoresco* è tra le fonti.

⁸⁷ Cfr. la scheda del dipinto ora a Capodimonte, *ivi*, p.149.

⁸⁸ Cfr. la citazione del Barri in R. LONGHI, *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 262, 276 nota 63, 282-283; e *IDEM*, *Un ignoto corrispondente del Lanzi* ... cit., pp. 216-230, ripubblicato *ivi*, pp. 473-492.

⁸⁹ Solo in un caso Barri dimostrerà una sensibilità epigrafica riportando il breve testo di un'iscrizione che rileva su un dipinto di Lanfranco a Piacenza nella chiesa di San Nazario, cfr. *Viaggio*, p. 110.

⁹⁰ C. NELSON, *Parmigianino's Antea. A Beautiful Artifice*, «The Frick Collection. Members' Magazine», winter 2008, pp. 2-5. Scannelli non cita il dipinto. Opera tra le più alte di Parmigianino, il sofisticato dipinto passato con l'eredità Farnese a Capodimonte, eterna o il ritratto dell'amata del pittore (*Viaggio*, p. 102) o quello dell'amante di un aristocratico mecenate: il parmense Francesco Baiardi che, stando a un inventario redatto alla sua morte avvenuta nel 1561, possedeva il quadro insieme ad altre decine di opere e più di cinquecento disegni di Mazzola. Si veda la scheda relativa al dipinto in S. OLMIERO, *Ritratto di giovane donna (l'Antea)*, in *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci*, catalogo della mostra a cura di N. SPINOSA, Napoli, Electa Napoli, 2006, s. C.61, e la bibliografia *ivi* indicata, dove non sfugge la citazione dal *Viaggio*. Così pure faceva menzione del passo sul dipinto nel *Viaggio*, M. VACCARO, *Parmigianino. The Paintings*, Torino, Londra, Venezia, New York, Umberto Allemandi & C., 2002.

⁹¹ S. J. FREEDBERG, *Il Parmigianino, in La pittura in Emilia e in Romagna, Il Cinquecento*, a cura di VERA FORTUNATI, II tomi, Milano, Electa, 1995, II, pp. 69-87.

⁹² Il dipinto, commissionato nel 1522 per la cappella di famiglia, da Alberto Pratonieri nella chiesa di San Prospero a Reggio Emilia, era passato nella Galleria Estense a Modena dal 1640. Considerevole è la descrizione del dipinto nel *Microcosmo*, dalla quale Barri trae l'informazione (cfr. SCANNELLI, *Microcosmo*, pp. 295-300).

⁹³ BOSCHINI, *Carta*, Vento I, «Tician fé un gran servizio a sto sugeto,/ che fu de so solievo e so ventura:/ perché chi fece far quella Pitura/ fava de sto Pitor puoco conceto», I, 16, vv. 30-2. Si legga inoltre la nota di commento della curatrice Pallucchini, p. 4, n. 5.

⁹⁴ Se del primo Barri cita numerose serie di affreschi romani, passa sotto silenzio invece le opere romane di Merisi ignorando così lo Scannelli che ne segnalava un numero elevato, cfr. SCANNELLI, *Il Microcosmo ... cit.*, pp. 197-199.

⁹⁵ L'opera è attribuita a Michelangelo Anselmi, in SPINOSA, *La Collezione Farnese ... cit.*, scheda alle pp. 83-84.

⁹⁶ Cfr. *supra*, I, 2, nota 26. C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice Vite de Pittori Bolognesi [...]*, in Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico detto il Turrino, 1678, 2 tomi.

⁹⁷ Soprattutto si fa riferimento, in generale, a SPINOSA, *La Collezione Farnese ... cit.*, a al saggio di LEONE DE CASTRIS, *ivi*.

⁹⁸ Le note di Tessin si sono rivelate in passato molto utili per la ricostruzione dell'assetto del palazzo nella seconda metà del Seicento, e soprattutto per l'attribuzione di alcuni cicli di affreschi tra i più importanti, come quelli della sala dell'*Orlando furioso* (basati sul libro VI del poema di Ludovico Ariosto) eseguiti intorno al 1568 da Girolamo Mirola e quelli della sala "del bacio", realizzati da Jacopo Zanguidi detto il Bertoja tra il 1570-73, che traggono ispirazione dall'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo. Cfr. D. DE GRAZIA, B. W. MEIJER, *Mirola and Bertoja in the Palazzo del Giardino, Parma*, «The Art Bulletin», 69.3 (sep. 1987), pp. 395-406. Per il riferimento a Tessin e all'uso da parte sua del *Viaggio pittoresco*, di cui egli inoltre dà una breve descrizione dei contenuti, cfr. *ivi*, pp. 398 e note. Sulla fortuna di Ariosto e le arti si consulti M. PAOLI, M. PRETI (sous la direction scientifique de), préface de G. VENTURI, *L'Arioste et les Arts*, Paris, Musée du Louvre, Milan, Officina libraria, 2012. Sulle occorrenze figurative ispirate al poema, e una scheda sugli affreschi di Mirola, si consulti la banca dati *on-line* a cura del CTL-SNS diretto da Lina Bolzoni, generata dal PRIN 2008: *Un archivio digitale delle opere d'arte ispirate all'Orlando furioso dal XVI al XVIII: contributo storico-critico alla fortuna visiva italiana ed europea del poema*: www.orlandofurioso.org scheda s.v. Mirola Girolamo, *Storie di Ruggiero e Alcina*.

⁹⁹ RIDOLFI, *Le Maraviglie ... cit.*, II, p. 49. Ma cfr. *infra*, p. 93 del *Viaggio*.

¹⁰⁰ A Padova è concesso pochissimo spazio: sono segnalati solo quattro siti (cfr. appendice, *Viaggio*, p. 89). Per Vicenza si consideri *supra* la nota 29. Tra le guide e le fonti erudite relative alla città scaligera, andrà menzionato il testo del capocomico letterato

Adriano Valerini, *Le Bellezze di Verona* (1586), personaggio interessantissimo di recente recuperato da Daniela Caracciolo in A. VALERINI, *La Celeste Galleria...*, cit, anche se a proposito della fonte, è notato come si tratti di «una pura elencazione priva di qualsiasi merito di giudizio» tuttavia da incastonare, sulla scorta di quanto già notava Puppi (*Le Vite...*, cit.) «all'interno di una ideologia di matrice umanistica che spingeva verso l'esaltazione municipalistica [con l'obiettivo di] sostanziare la nobiltà delle bellezze [corsivo nel testo] patrie», p. 60 e n. 307.

¹⁰¹ Si legga il *Viaggio*, alle p. 89-91.

¹⁰² Il dipinto (che la Pallucchini rilevava ancora *in situ*, in BOSCHINI, *Carta*, n. 25, ma che Pedrocchio individuava nelle collezioni della Cassa di Risparmio di Treviso, pubblicandolo con attribuzione a un "Seguace del Pordenone" in T. PIGNATTI, *Giorgione*, Milano, Alfieri, 1978, scheda V35) è quello per il quale Boschini non risparmiò parole di lode presentandolo come opera significativa della "dottrina" di Giorgione: «Ghe xe una Istoria pia de devocion,/ che par che la sia fata in Paradiso. / [...] Quela è Pitura de tanto decoro,/ che chi volesse dar el condimento/ a Venezia, che xe tuta ornamento,/ bisogneria portarla int'el Tesoro./ E fa un epitafio là sul Monte,/ in memoria del quadro si ben fato,/ e dir, che 'l Serenissimo Senato/ el custodisse là con le man zonte» cfr. BOSCHINI, *Carta*, Vento I, 36, vv.23-24; 37, vv.19-26.

¹⁰³ Boschini ricorreva alla medesima metafora per introdurre la chiesa e l'omonima Scuola di San Rocco a Venezia nel Vento II della *Carta*. Dove fa dire a Sua Eccellenza: «E là verso San Roco voi [intendi: voglio] che andemo: / Perchè ghe xe la fonte del saver. / Là gh'è l'erario de Natura e d'Arte», e ancora «L'erario, dove st'arte grave / Tien el so scrigno d'oro pien d'arcani», entrambe le citazioni in BOSCHINI, *Carta*, Vento II, 69, vv.19-21; Vento II, 100, vv.28-29.

¹⁰⁴ Di contro alla studiata asciuttezza del testo di Barri, ben più esaurienti risultano numerose guide edite successivamente, dedicate alla presentazione dei tesori pittorici delle città venete, tuttavia caratterizzate da un tono campanilistico, se non proprio miranti alla dimostrazione del primato della "scuola" locale. Meno generiche dello stringato Barri, anche perché ideate per la fruizione di aree geografiche più circoscritte, esse sarebbero state destinate anche a una fortuna storiografica più benigna. Si è già detto, ad esempio, della città di Vicenza, per cui cfr. *supra*, n. 29. Sulla città di Verona, di tono campanilistico sarebbe stata la più tarda compilazione biografica di B. dal Pozzo, *Le Vite de' pittori, degli scultori et architetti veronesi [...] del Sig. Cr. Bartolomeo Co. Dal Pozzo [...]*, in Verona, per Giovanni Berio, MDCCXVIII. Consultata in edizione anastatica a cura di L. Magagnato (Milano 1967). L'opera frutto di una scrupolosa perlustrazione raccoglie notizie relative a oggetti d'arte in collezioni private, pubbliche, in archivi e biblioteche. Smaccatamente filovasariana, poté farsi vanto del giudizio positivo che l'Aretino aveva espresso a proposito della città scaligera nella vita del pittore Liberale da Verona («siccome è

vero che la città di Verona per sito, e costumi, et altre parti è molto simile a Firenze, così è vero [...] ch'in essa, come in questa son fioriti sempre bellissimoi ingegni» Vita di Frà Giocondo ed altri veronesi, *Vite*, I: p. 499). Puppi sottolineava come l'autore non offrì più che una «diversa articolazione di un lavoro di inventario» cito da Puppi, *La fortuna ... cit.*, p. 434. Più tarde, ma filiazioni del medesimo segmento editoriale, in questo caso legate alla bottega dei Bassano, sono le *Notizie intorno alla vita, e alle opere de' Pittori, Scultori, e Intagliatori della Città di Bassano, raccolte ed estese da Giambattista Versi*. In Venezia, MDCCCLXXV. Sulla città di Treviso, al di là della compilazione dell'erudito Niccolò Cima per cui cfr., N. Cima, *Le tre faccie di Trevisi*, 1699, Treviso, Biblioteca Comunale, ms n. 643, citato da Schlosser, *La letteratura ... cit.*, p. 566, come filiazione della medesima tipologia di compilazioni si distingue l'agile guida di A. Rigamonti, *Descrizione delle pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Trevisi*, Trevisi, nella stamperia del Bergami, MDCCCLXXVII. Edizione consultata Id., *Le pitture più celebri (...)*, ristampa con introduzione e note a cura di F. VODARICH, Treviso, Canova, 1978. Venezia offre materiale per un'indagine a parte e riserva addirittura ancora qualche sorpresa inedita. È il caso di una guida alla pittura nelle lagune compilata nel 1712 dall'erudito ferrarese Grazio Braccioli, il quale, pur dichiarando apertamente di aver tratto ispirazione da Ridolfi, sembra conoscere il *Viaggio pittoresco* con cui condivide la natura divulgativa. Si tratta di G. Braccioli, *Guida alli dilettanti di pittura per visitare le chiese, oratorj, scuole, e pubbliche fabbriche di Venezia colla sposizione de nomi dei dipintori, che hanno in esse dipinto, e delle opere loro. Osservate, e raccolte dal Dottor Grazio Braccioli ferrarese l'anno 1712. Con tre indici il primo delle chiese oratori e scuole, e fabbriche pubbliche, il secondo de nomi de dipintori, ed opere loro; il terzo delle chiese ed altre pubbliche fabbriche, e chi abbia in esse dipinto*, 1712, Ferrara, Biblioteca Ariosteana, ms Cl I 5. Sono ignote le ragioni per le quali il manoscritto redatto da Grazio Braccioli, erudito giurista ferrarese noto per l'attività di curioso, letterato, librettista d'opera e appassionato di pittura, sia rimasto inedito. Eppure il lavoro era stato completato, non sappiamo fino a che punto limato, ma senza dubbio apparecchiato per la pubblicazione come dimostrano i tre indici posposti al testo, dove ogni singola occorrenza onomastica appare già puntualmente contrassegnata dal rispettivo rimando numerico interno per la consultazione. Riproposto all'attenzione della comunità scientifica contemporanea da Emanuele Mattaliano, che ne annunciava un'edizione critica in «Arte Veneta» nell'83 (per cui cfr., E. Mattaliano, *Una guida inedita di Venezia del 1712, «Arte veneta»*, XXXVII (1983), p. 208), il volumetto è rimasto ancora una volta inedito per la sopraggiunta morte dello studioso ferrarese. La *Guida alli dilettanti* è manoscritta, in lingua italiana, su vero e proprio taccuino di circa 450 pagine, dove l'autore distribuisce la non poco impegnativa proposta di un percorso di visita della città, che partendo da piazza San Marco

si snoda, come in una spirale, per i sei sestieri urbani. Scritto in prosa, del tutto scevro di velleità letterarie, anzi piuttosto asciutto nella trattazione didascalica delle opere di cui l'autore non ha voluto «ingrandirne con frasi ricercate, e modi studiati il pregio» (c. 3v), il libretto acquisisce tuttavia dignità di fonte in quanto è prodotto di una tradizione di lunga durata di scritti sulla città, di rilevante interesse culturale. Così come lo stesso Braccioli annuncia al lettore nell'introduzione, la *Guida* ha tratto beneficio da *Le Maraviglie dell'arte* di Ridolfi. Per quanto didascalica la catalogazione di Braccioli nacque di certo da una sollecitazione erudita e tassonomica che non fu disgiunta però dall'esigenza pratica di fornire uno strumento di consultazione. Infatti, sebbene sia stata concepita per «soddisfare al genio dell'autore [...] se non a dilettanti della pittura» (c. 4v), essa è degna di nota in quanto da un lato, come già riportato, continuazione di una tradizione compilativa e guidistica della città mai cessata, e dall'altro, precoce manifestazione di una letteratura periegetica alleggerita di informazioni erudite destinata ai moderni viaggiatori europei. Un intervento in proposito è il seguente: L. Collavo, *Sul manoscritto del ferrarese Grazio Braccioli dedicato alla pittura veneziana (1712-1728). Indagine conoscitiva per l'edizione di una fonte della storia dell'arte e della cultura italiana del sec. XVIII*, «Predella», 30, 2012, http://predella.arte.uniipi.it/index.php?option=com_content&view=article&id=213&catid=78&Itemid=107.

¹⁰⁵ Cfr. *infra*, *Viaggio*, p. 94 e nota al relativo passo.

¹⁰⁶ Il *Viaggio* figura nelle risorse bibliografiche utilizzate per la redazione del volume di E. PELLEGRINI (a cura di), *Descrivere Lucca. Viaggio tra note, inventari e guide dal XVII al XIX secolo*, Edizioni ETS, Pisa, 2009.

¹⁰⁷ Come nota Evelina Borea, la fortuna di Andrea del Sarto aveva beneficiato proprio dell'incisione di traduzione e «con opere singole e sparse [egli] era stato presente nelle stampe continuamente», cfr. BOREA, *Lo specchio ... cit.*, p. 254. Straordinariamente fiorita nel maturo Cinquecento ma lievemente in declino a cavallo dei due secoli, la nuova fortuna che arrivò alla calcografia nella Firenze degli anni Venti del Seicento, era stata consequenziale all'arrivo del lorenese Jacques Callot. Autore non solo di fogli sciolti commissionati da artisti colleghi, ma soprattutto, di serie di traduzioni in immagini permanenti di apparati effimeri montati per le occasioni più disparate, accomunate dalla celebrazione dei fasti granducali e della propaganda del Casato mediceo. Sono di lui note traduzioni in acquaforte di messe in scena teatrali, di celebrazioni di esequie dinastiche, dei miracoli compiuti dalla veneratissima sacra icona della Santissima Annunziata. Ivi, pp. 254-255. Sulla rilevanza dell'arte incisoria nella storia dell'arte artistica secentesca si consideri il recente contributo della studiosa, F. BALDINUCCI, *Cominciamento e progresso dell'arte d'intagliare in rame colle vite di molti de' più eccellenti maestri della stessa professione*, edizione critica e commento a cura di E. BOREA, Torino, Einaudi, 2013.

¹⁰⁸ Si parafrasa il noto passo di Galileo Galilei nelle *Considerazioni al Tasso*.

¹⁰⁹ Cfr. *Viaggio*, p. 112.

¹¹⁰ Cfr. il capitolo precedente, il paragrafo sul rapporto tra Barri e i pittori Coli e Gherardi, II.5.

¹¹¹ Ormai ridotta in frammenti, la tela raffigurante *San Pietro che risana lo storpio* è custodita presso il Museo Petriano in Vaticano. Della tela era stata realizzata una traduzione a bulino tra il 1604 e il 1606 da Jacques Callot e inserita nella *suite* intitolata *Tableaux de Rome* (1610) che il lorenese aveva curato. Cfr. BOREA, *Lo specchio* ... cit., XXI/92 e p. 255.

¹¹² Ma in realtà la collezione di maioliche del XVI secolo proviene dalla bottega del maestro Orazio Fontana (m. 1570).

¹¹³ Adesso firmata ben in vista "Titian". La pala è ancora *in situ* dopo aver rischiato di essere venduta al re di Francia Luigi XV per interessamento di Avaux, ambasciatore della Corona, incaricato da Colbert di rintracciare opere di Veronese e Tiziano che potessero arricchire le collezioni parigine. Cfr. L. DE FUCCIA, *Residenti, viaggiatori e "curieux" francesi*, in L. BOREAN, S. MASON (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 125-140, in partic. p. 134 e nota 97.

¹¹⁴ Il passo citato non consente di recuperare l'identità dell'opera. Tuttavia si segnala che il riferimento dovrebbe essere alla chiesa dei Santi Iacopo e Maria di Lammari in provincia di Lucca, dove attualmente non si conservano dipinti di pregio tale da giustificare la segnalazione di cui sopra, ma un prezioso *tabernacolo del Sacramento* di marmo attribuito a Matteo Civitali che costituisce «l'ultimo capolavoro [del maestro] conservato in territorio lucchese», così in *Matteo Civitali e il suo tempo. Pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento*, catalogo della mostra a cura di C. BARACCCHINI, M.T. FILIERI, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2004, pp. 272-275: p. 272.

¹¹⁵ Si rimanda alla nota al dipinto a p. 59 della trascrizione del *Viaggio*, pure per i riferimenti bibliografici.

¹¹⁶ Boschini ricorre alla medesima metafora in riferimento alla Scuola di San Rocco nel Vento II della *Carta*. Sua Eccellenza: «E là verso San Roco voi [intendi: voglio] che andemo: / Perchè ghe xe la fonte del saver. / Là gh'è l'erario de Natura e d'Arte», e ancora «L'erario, dove st'arte grave / Tien el so scrigno d'oro pien d'arcani», entrambe le citazioni in BOSCHINI, *Carta*, p. 90, II, 69, 19-21- e p. 122, II, 100, 28-29.

¹¹⁷ Il riferimento è alla *Disputa del Sacramento* presso la Pinacoteca Ambrosiana, dove è custodito pure il cartone della *Scuola d'Atene*.

¹¹⁸ Si pensi, ad esempio, alle *decorazioni della facciata di Casa Dal Corno* (ca. 1539), con scene di putti, figure nude e una scena di combattimento; affreschi staccati ora al Museo Civico di Bassano del Grappa, per cui cfr. *Jacopo Bassano e lo stupendo inganno dell'occhio*, catalogo della mostra a cura di A. BALLARIN, G. ERICANI, (Bassano del Grappa, Museo Civico 6 marzo-13 giugno 2010), Milano, Mondadori Electa, 2010, scheda n. 9. Dove però sfugge la menzione che dell'opera ne aveva fatto Barri nel *Viaggio*, tenuto invece presente nel caso della scheda dell'olio su tela con *Sant'Anna*

in trono con la Vergine bambina tra i santi Girolamo e Francesco o *L'Immacolata Concezione*, 1541, proveniente da Asolo, chiesa dei Padri Riformati, ora nelle collezioni della Gallerie dell'Accademia di Venezia (inv. 1041) ma in deposito al Museo Civico di Bassano del Grappa, per cui cfr. *Ivi*, scheda n. 10.

¹¹⁹ Scannelli spiega che per "Antichi": «vengono intesi quelli della professione di Pittura, che furono da gli Egittii primi inventori fino a quei Greci, che l'hanno restituito all'Italia»; i "Moderni" saranno detti i pittori «da Cimabue fino a quelli dell'ultimo secolo»; gli "Hodierni" sono «i Pittori de' nostri giorni», cfr. SCANNELLI, *Microcosmo*, p. 11.

¹²⁰ BOSCHINI, *Carta*, Vento I, 27, vv.19-22:

¹²¹ Per quanto riguarda Ridolfi si rimanda ai meadagioni biografici degli artisti nelle *Maraviglie*; per Scannelli si rimanda all'indice dei pittori compilato nello studio critico del testo: SCANNELLI, *Microcosmo*, vol. II, s. v. *Bellini Giovanni e Bellini Giovanni o Gentile*. Scannelli menzionava pure opere di Lotto, per cui cfr. *Ivi*, s. v. *Lotto (Lotti), Lorenzo*, ma non di Vittore Carpaccio. Bellini veniva celebrato in altre fonti cinquecentesche come mette in evidenza Charles Hope per cui cfr. C. HOPE, *The audiences* ... cit., in particolare, pp. 19-20.

¹²² In particolare sugli affreschi di Giorgione realizzati sulla facciata del Fondaco dei Tedeschi e sul frammento staccato della *Nuda* (1508) ora alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, si cfr. *Gli affreschi nei palazzi e nelle Ville Venete dal '500 al '700*, a cura di F. PEDROCCO, Schio, Sassi Editore, 2008, pp. 22-25; C. HOPE, *Giorgione in Vasaris's Vite*, in *Giorgione Entmythisiert*, atti del convegno (Vienna, Kunsthistorisches Museum, 2004), a cura di S. FERINO-PAGDEN, Turnhout, pp. 15-37 oppure F. CONTE, *Osservazioni sulle varianti della Vita di Giorgione*, in «Annali di critica d'arte», 3 (2007), pp. 61-102. Sulla duplice presenza di Giorgione e Tiziano si cfr., A. NOVA, *Giorgione e Tiziano al Fondaco dei Tedeschi*, in *Giorgione Entmythisiert* ... cit., pp. 71-104. Inoltre, il passo è proprio una diretta citazione da BOSCHINI, *Le Minere* ... cit., p. 109.

¹²³ Dell'esteso ciclo che decorava il chiostro del convento, datato agli anni Trenta del Cinquecento, restano tre grandi frammenti strappati e restaurati nel 1965 ora esposti alla *Ca' d'Oro*; i tre soggetti (a parte alcuni lacerti in deposito) sono: *Cacciata dal paradiso terrestre*, *Apparizione di Cristo alla Maddalena*, *La Samaritana al pozzo*. Si cfr. C. FURLAN, *Il Pordenone*, Milano, Electa, 1988, schede n. 87-89.

¹²⁴ Oltre a rimandare in generale a *Gli affreschi* ... cit., sulla decorazione nelle ville venete si consideri soprattutto la poderosa impresa di catalogazione, pubblicata nello stesso anno della precedente: *Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento*, a cura di G. PAVANELLO, V. MANCINI, Venezia, Marsilio, 2008, del quale si segnala l'ampia scheda dedicata alle sale della Villa Barbaro a Maser, per cui cfr. scheda n. 80, *Maser*, redatta da L. CROSATO LARCHER, pp. 322-346.

¹²⁵ L'elenco delle opere alle quali fa riferimento è agevolmente consultabile nell'indice ragionato dei pittori e delle loro opere in appendice.

¹²⁶ Imponente è la *suite* calcografica realizzata nel 1593 da Jan Saenredam su fogli che, giustapposti, raggiungono i tre metri di lunghezza. Per la sua magnificenza, Evelina Borea la definisce «un'opera straordinaria nella storia delle stampe di traduzione», cfr. BOREA, *Lo specchio* ... cit., I, p. 234 e riproduzioni di alcuni fogli nel cap. XXI, 39, 41-45. Per le facciate dipinte da Polidoro a Roma si rimanda a P. LEONE DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli, Electa Napoli, 2001. Quella dell'attribuzione del fregio al solo Polidoro o ai due è *vexata quaestio* di cui ripercorre la vicenda DE CASTRIS, *ivi*, p. 142. Alla fortuna dell'opera, ripercorsa ancora una volta dallo studioso (cfr. *Ivi*, scheda n. 18), può essere aggiunto un ulteriore caso di riproduzione di cui non rintraccio bibliografia. Si tratta del fregio su pannelli lignei che corre lungo la sommità delle pareti della *dining room* di Dunrobin Castle in Scozia, dei Conti e Duchi del Sutherland. Da una comunicazione orale di una guida del castello (agosto 2011), apprendo che il fregio, acquistato a Roma da un rampollo della famiglia in data imprecisata ma non più tardi del XIX secolo è *ivi* collocato almeno dal XIX secolo quando la sala è stata ristrutturata. I pannelli sono inoltre intervallati da riquadri in cui figurano preziosi vasi con anse anguiformi, anch'essi graffiati nella facciata del palazzo da cui furono tradotti in incisioni realizzate nel 1582 da Cherubino Alberti; anche di questa serie riferisce BOREA, *ivi*, p. 196, figg. XVII, 55.

¹²⁷ Per il catalogo delle incisioni *d'après* Raffaello si rimanda ancora una volta a BOREA, *Lo specchio*..., cit., in particolare tutto il capitolo III, *A Roma al tempo di Raffaello*, con ampissimi riferimenti e segnalazioni bibliografiche, I, pp. 41-62.

¹²⁸ Si consideri il ricco elenco di opere del maestro indicizzate in appendice a questo volume.

¹²⁹ Sulla base di una ricognizione della bibliografia più recentemente edita sui Carracci, che data la vastità non ha presunzione di completezza, sembra che l'utilizzo del *Viaggio pittoresco* come fonte sia ridotto a pochissimi casi. La menzione della guida come riferimento bibliografico lo si riscontra ad esempio in *Annibale Carracci*, catalogo della mostra a cura di D. BENATI, E. RICCÒMINI, Milano, Mondadori Electa, 2006, cfr. in particolare le due schede di catalogo III.21, VIII.5: la prima a cura di D. BENATI, *Cristo in pietà con i dolenti e i santi Chiara, Francesco e Maria Maddalena*, a Parma, Galleria Nazionale, pp. 174-175; l'altra a cura di C. VAN TUYL, *La Pietà*, Napoli Galleria Nazionale di Capodimonte, pp. 376-377. Il *Viaggio* è invece tenuto in maggior conto, almeno nelle indicazioni bibliografiche a monte di alcune schede delle opere, in A. BROGI, *Ludovico Carracci (1555-1619)*, Il voll., Ozzano Emilia, Edizione Tipoarte, 2001, ad esempio, le schede 101, *Adorazione dei Pastori* (Milano, chiesa di Sant'Antonio Abate, dei Padri Teatini in Barri, p. 116) e 112, *San Martino e il Povero* (Piacenza, Duomo), rispettivamente alle pp. 214-215 e 224-225.

¹³⁰ Gli affreschi videro una traduzione in incisione solo nel 1694, secondo l'ambizioso progetto con cui Carlo Cesare Malvasia mirava a riaffermare l'originalità della scuola pittorica bolognese di Ludovico, con-

trapponendo questa impresa alla Galleria Farnese di Annibale, cfr. BOREA, *Lo specchio* ... cit., p. 355.

¹³¹ Il ciclo ancora *in situ*, era stato inciso da Giuseppe Maria Mitelli nel 1663, *ivi*, p. 353. Tuttavia qui Barri cita da Scannelli, per cui cfr. *Microcosmo*, p. 343.

¹³² Il noto ciclo raffigurante le storie della fondazione di Roma era stato pubblicato in una *suite* di acqueforti stampata a Parigi nel 1659, cfr. *ibidem*. In generale si rimanda a C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna 1686*. Ristampa anastatica corredata da indici di ricerca, da un commentario di orientamento bibliografico e informativo e da un repertorio illustrato a cura di A. EMILIANI, Bologna, Edizioni ALFA, 1969, in particolare le note del curatore e la bibliografia relativa al passo sugli affreschi n. 93/11.

¹³³ Si tratta di Palazzo Sampieri-Talon, con immagini affrescate degli dei: *Ercole, Cerere, Plutone*, cfr. la scheda relativa agli affreschi in BROGI, *Ludovico* ... cit., pp. 167-168. Nel medesimo Palazzo, opera di Guercino è l'affresco di soffitto con la *Lotta di Ercole e Anteò*, per cui cfr. L. SALERNO, *I dipinti del Guercino*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1988, cat. n. 134.

¹³⁴ Si rimanda a DOLCE, *Dialogo* ... cit., pp. 198-199. Sebbene il testo del Dolce non fosse stato ristampato che dopo il 1571 e fosse stato citato davvero di rado almeno fino al Lomazzo, come mi fa notare Charles Hope che vivamente ringrazio, la coincidenza tra i pittori menzionati da Barri e la lista di coloro che meritano attenzione in una delle ultime argomentazioni fatte esporre dall'Areteino nella parte conclusiva del dialogo, mi porta a considerare la possibilità di una conoscenza diretta della fonte, configurando l'ipotesi di una consultazione del testo già raro all'ora, dietro segnalazione di qualche patrizio che lo possedeva o piuttosto proprio dall'erudito e cultore della pittura Idelfonso di Genova, bibliotecario della Libreria di San Giorgio dove era disponibile una copia del testo, e curatore della nuova edizione dei *Pensieri Morali* di padre Marco Valle, per cui il Nostro aveva inciso il frontespizio nel 1668 (cfr. *supra* II. 5).

¹³⁵ Dipinto ora alla Pinacoteca Vaticana. Barri chiama l'opera *Miracolo* piuttosto che *Martirio*. Si tratta dell'unica opera di Poussin esposta in pubblico all'epoca a Roma, che sarà incisa da Giuseppe Maria Mitelli nel 1666, cfr. E. BOREA, *Lo specchio*..., cit. 2010, p. 354. Una scheda dell'opera in *Nicolas Poussin 1594-1665*, catalogo della mostra a cura di P. ROSEMBERG, L.A. PRAT, (Paris, Galeries Nationales du Grand Palais 27 sept. 1194-2 jan. 1995), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, scheda 26, pp. 172-174.

¹³⁶ Si rimanda all'introduzione di questo lavoro, mentre sul rapporto tra Poussin e i pittori cui si fa riferimento, cfr. in generale, DE FUCCIA, *"Infinità de zovani"*, cit.

¹³⁷ Si rimanda all'indice ragionato dei pittori per la segnalazione onomastica completa degli artisti. L'approssimazione del computo di opere tiene conto delle segnalazioni generiche nel testo per cui Barri ricorre alle formule: "molte opere", "diverse opere", "alcune opere" non specificandone il numero esatto. Si noti, inoltre, che qui come nel *Viaggio* col termine "opera" non si fa distinzione tra dipinto singolo o ciclo decorativo.

¹³⁸ A queste vanno aggiunte ca. altre 2 opere realizzate da Taddeo e Federico.

¹³⁹ Cfr. la nota precedente.

¹⁴⁰ È il pittore deceduto nella data più prossima alla pubblicazione del *Viaggio*.

¹⁴¹ Il riferimento alla *Cattedra* di San Pietro a p. 2, va inteso come mera indicazione topografica.

¹⁴² Si commenta il lemma alla luce dell'analisi data da Anna Palluchini nell'introduzione alla *Carta*, secondo la quale si può distinguere tra "delectanti", nel senso di appassionati d'arte, e "amatore di pittura", *ivi*, pp. xiv, xvii.

¹⁴³ *Ivi*, pp. xvii-xviii.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. xviii.

¹⁴⁵ *Ibid.*

¹⁴⁶ SCANNELLI, *Microcosmo*, p. 10.

¹⁴⁷ SOHM, *La critica d'arte ... cit.*, p. 743.

¹⁴⁸ Sul pittore si rimanda a A. BALLARIN, *Jacopo Bassano*, V voll., Cittadella, Bertoncello arti grafiche, 1995, e al più recente catalogo *Jacopo Bassano e lo stupendo inganno...*, cit. La crescente popolarità di Jacopo come pittore di animali lo portò a replicare il soggetto più volte nel sesto decennio del XVI secolo. Si veda l'esemplare con *L'ingresso degli animali nell'arca di Noè* (c. 1578-1579) all'Arcibiskupský Zámek a Zahraoý, Kroměříž in Cecoslovacchia, n. 54, cm 133x187, scheda n. 63 a cura di W. R. REARICK, in *Jacopo Bassano c. 1510-1592*, catalogo della mostra a cura di B.L. BROWN e P. MARINI, Padova, Nuova Alfa Editoriale, 1992, e inoltre *ivi*, W.R. REARICK, *Vita e opere di Jacopo dal Ponte, detto Bassano c. 1510-1592*, pp. LVII-CLXXXVIII, in particolare pp. CXXXIX-CXLI, in cui il *Viaggio pittoresco* è stato utilizzato come fonte.

¹⁴⁹ La celeberrima *Madonna di Foligno*, 1511/12. Originariamente commissionata nel 1511 per Sigismondo de' Conti per l'altare maggiore della chiesa di S. Maria in Aracoeli a Roma, fu traslata a Foligno nel 1565. Dal 1816, dopo una parentesi francese dal 1797 a seguito del trattato di Tolentino, è custodita nella Pinacoteca Vaticana.

¹⁵⁰ Si tratta della *Pala Gozzi*, 1520 ca., nella Pinacoteca civica Francesco Podesti ad Ancona. Fu commissionata al Cadorino per la chiesa di S. Francesco dal mercante ragusano Alvise Gozzi. Cfr. la relativa nota al testo.

¹⁵¹ Si tratta degli affreschi nella Badia di Grottaferrata con le *storie di San Nilo* che avrebbero stupito, ad esempio, secoli dopo Mario Praz per la serenità della composizione, nel capitolo *Domenichino*, in M. PRAZ, *Gusto Neoclassico*, Milano, BUR, 1990 [1 edizione 1939], pp. 20-22.

¹⁵² Cfr. *Viaggio*, pp. 77-78 e nota al testo.

¹⁵³ Barri si riferisce agli affreschi realizzati da Paolo all'interno del palazzo di cui oggi restano, oltre a frammenti al piano nobile di non semplice lettura e interpretazione, una grossa porzione staccata di m 6x3,5 al Louvre, raffigurante il *Trionfo degli dei*; si cfr. il paragrafo *Palazzo Trevisan* in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, pp. 97-99, e in particolare le schede del catalogo delle opere n. 74-76. A Charles Hope si deve invece la proposta di leggere l'intero ciclo come una raffigurazione di alcune immagini da Cartari (*id est le Imagini della Dei*

degli Antichi, Venezia, 1556) su programma iconografico di Daniele Barbaro, cfr. C. HOPE, *Veronese and the Venetian tradition of Allegory*, in *Proceedings of the British Academy*, London, LXXI, 1985, Oxford University Press, 1986, pp. 390-428.

¹⁵⁴ Il dipinto *in situ* (Vicenza, Santuario di Monte Berico), in realtà raffigurante il *Convito in casa di Gregorio Magno*, sarebbe stato più tardi celebrato da Boschini con una artificiosa metafora di stampo biblico tutta giocata sull'idea della pittura di Paolo che è capace di conformarsi ai gusti di ognuno così come la manna saziò gli appetiti degli Israeliti nel deserto, cfr. BOSCHINI, *I gioielli ... cit.*, p. 61. Il testo consultato è rilegato nel volume della seconda "impressione" del più noto compendio, anch'esso di IDEM, *Le Ricche Minere...*, cit. Sulle vicissitudini subite dalla tela, tra traslochi e scomposizione in numerosi riquadri, ma dal 1817 assemblata e di nuovo nella sede originaria, cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, I, scheda 193.

¹⁵⁵ Sui dipinti nella Scuola si rimanda a G. ROMANELLI (a cura di), *Tintoretto. La Scuola Grande di San Rocco*, Milano, Electa, 1994.

¹⁵⁶ Si consideri sul tema P.V. MENGALDO, *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, in particolare del cap. I il paragrafo 13 sulle figure retoriche maggiormente utilizzate nell'*ecfraseis*.

¹⁵⁷ Dirige l'attenzione sul tema, cui si rimanda, SOHM, *La critica ... cit.*, p. 737 e bibliografia *ivi* indicata. Lo scritto teorico di Volpato, curioso personaggio *borderline*, pittore di talento ma scoperto falsario di opere dei Bassano e pertanto caduto in disgrazia, forse vicino al movimento dei Rosacroce attraverso il pittore Pietro Liberi, non vide mai una edizione definitiva. Tuttavia, per metterlo al riparo dal timore di una sottrazione indebita, il testo fu reso noto attraverso una sintesi dei contenuti pubblicata dall'autore a Vicenza nel 1685 col titolo di *Il Vagante corriere, a curiosi, che si dilettono di pittura, et à giovani studiosi, cui segue il proponimento dal titolo La Verità pittoresca Ritamente svelata a giovani filosografi. Ove in metodico stile, con peregrine ragioni, e proprii lumi, si fa veder con purità, e chiarezza, che cosa sia Pittura: come possa un'huomo da per sé stesso acquistarne la Teorica, e dedurla sodamente alla Pratica. Indi a sodisfazione de' Curiosi, si dimostra eziandio quali sieno le difficoltà del Moto perpetuo, e della Pietra Filosofale. Opera non men fruttuosa, che dilettevole di Gio: Battista Volpatti Amatore della Pittura*. Per Giovanni Berio. In Vicenza, MDCLXXXV. L'opera critica di Volpato, così come quella di pittore, è stata studiata da E. BORDIGNON FAVERO, *Giovanni Battista Volpato critico e pittore*, Limena (Padova), De' Longhi, 1994. Il poderoso studio di Favero è una sorta di preparazione commentata ad una edizione critica vera e propria degli scritti di Volpato. La difficoltà dell'impresa critica, spiegava lo studioso, è data proprio dallo stato frammentario e di abbozzo del testo manoscritto, affastellato di correzioni, note e appunti, che dimostrano come Volpato non fosse giunto a una redazione definitiva della sua elaborazione teorica. Del volume di Favero risulta quanto mai utile a questo studio la parte dedicata al "Collegio dei Pittori"

(del quale Volpato non fu promotore ma un convinto sostenitore essendo molto vicino al pittore Pietro Liberri), affrontata in particolare nei paragrafi *Il progetto di un'Accademia*, pp. 22-24 e *La scissione dei pittori del 1682*, pp. 27-29, dove tuttavia non si cita Giacomo Barri né in qualità di promotore del "Collegio", né in quella di autore di uno scritto d'argomento artistico concepito nella medesima temperie culturale, ossia il *Viaggio pittorresco*. Lo studioso aveva già dedicato un saggio all'opera teorica di Volpato, per cui cfr. *IDEM, "La Natura Pittrice" di Giovanni Battista Volpato: note su un trattato di ottica per pittori della seconda metà del Seicento*, «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti», XC/3, 1977-1978, pp. 89-101. Per il *Collegio dei Pittori* in questo studio, si rimanda *supra*, l.4.

¹⁵⁸ Sui significati specifici di alcuni dei termini messi in evidenza si sofferma anche C. DE BENEDICTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1998 [1 ediz. Firenze 1991], pp. 108-109.

¹⁵⁹ La tela, così chiamata dal nome del convento per cui era stata realizzata, sarebbe stata venduta nel 1754 dai Benedettini all'Elettore di Sassonia, Augusto III Re di Polonia, e sostituita con una copia. Olio su tela, databile al 1513-1514, oggi è alla Gemäldegalerie di Dresda.

¹⁶⁰ Cfr. le note al testo.

¹⁶¹ Nella cappella della famiglia Grimani.

¹⁶² Soppresso l'ordine la chiesa divenne demaniale. La tela ora alle Gallerie dell'Accademia, ebbe una straordinaria divulgazione grazie a una versione incisa da Agostino Carracci nel 1582. Più tardi sarebbe stata inoltre lodata da una serie di versi di Boschini volti a restituire attraverso un lessico prezioso la qualità pittorica delle figure di Paolo il quale «Se puoi dir che 'l pitor per far 'sti efeti / oro l'habia impastà, perle e rubini, / e smeraldi, e safiri più che fini, / e diamanti purissimi e perfeti». Una scheda del dipinto in G. NEPI SCIRE, *I capolavori dell'arte veneziana. Le Gallerie dell'Accademia*, Venezia, Arsenale editrice, 1991, scheda 105, pp. 192-193.

¹⁶³ Cfr. la nota al testo.

¹⁶⁴ Oggi al Louvre ma rimpiazzata *in situ* da un molto celebrato clone. Il passo è citato nell'antologia di fonti critiche a cura di D. TON, in *Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione. Storia, creazione e riproduzione de Le Nozze di Cana di Paolo Veronese per il Refettorio palladiano di San Giorgio Maggiore*, a cura di G. PAVANELLO, Caselle di Sommacampagna (Vr), Cierre Edizioni, 2007, cit., pp. 68-91: p. 75. Sull'artificiosità della clonazione della tela attualmente esposta nel refettorio, si leggano le osservazioni / reazioni di M. FUMAROLI, *Parigi-New York e ritorno. Viaggio nelle arti e nelle immagini, diario 2007-2008*, Milano, Adelphi, 2011, pp. 117-118 (1 ed. Paris 2009).

¹⁶⁵ Si tratta del *Martirio del santo*, 1566 ca., *in situ*, e del *San Barnaba guarisce gli ammalati* (Rouen, Musée des Beaux-Arts). Entrambe le tele erano state incise da Brébiette nel 1625 ca.; cfr. BOREA, *Lo specchio ... cit.*, cap. XXX/59 e DE FUCCIA, «*Infinità de zoveni ... cit.*, p. 76,

dove, però, si ritiene come proveniente dalla chiesa veronese di San Giorgio in Braida, la versione del martirio più piccola e di bottega, esposta al Musée des Beaux-Arts di Lille.

¹⁶⁶ Probabilmente si riferisce alla *Lamentazione sul Cristo morto*, olio su tela dalle dimensioni modeste (76x117 cm), ora nel Museo di Castelvecchio a Verona. Ricordata come opera di Paolo già da Ridolfi (1648), il dipinto che in origine si trovava in sacrestia, era stato portato a Parigi dalle truppe napoleoniche nel 1797. Fu donato da Francesco I al museo veronese nel 1816. Si veda la scheda del dipinto in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, I, scheda 9.

¹⁶⁷ Si parafrasa da BOSCHINI, *Carta*, Vento, II, 75, vv. 22-24 e II, 76, vv. 30-33.

¹⁶⁸ Sono noti i tre affreschi del 1510-11, commissionati al giovane Cadorino per la "Scoletta del Santo": *Miracolo del Neonato, del marito geloso, del piede risanato*. Per l'assegnazione a Tiziano dell'appellativo di "Divino", già ratificato nel dialogo di Dolce, cfr. *supra*, n. 10.

¹⁶⁹ Non è raro trovare riferimenti sparsi all'epica ariostesca o tassiana nella letteratura artistica contemporanea a Boschini o precedente, come ad esempio in Ridolfi. Qui basti ricordare, ad esempio, oltre al verso citato, tratto da BOSCHINI, *Carta*, Vento IV, 235, 36, il passo di Ridolfi nella vita di Tiziano in cui l'autore ricorda il reciproco scambio di ispirazione avvenuto tra il pittore e l'Ariosto a Ferrara, esemplare del tema dell'*ut pictura poësis*. Di RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte ... cit.*, ma dell'edizione anastatica di quella padovana del 1835, Arnaldo Forni editore, 1999, p. 209-210.

¹⁷⁰ Si traduce il passo che segue: «*Furia* is a wonderfully versatile term equally capable of describing the condition of inspired furor as the products that result from inspiration», SOHM, *Pittoresco ... cit.*, p. 93.

¹⁷¹ Si ripropongono i medesimi versi di BOSCHINI, *Carta*, Vento I, 43, vv. 22-25, già messi in evidenza *supra*, capitolo II, n. 7, dove si scrive del *Theatrum Pictorium*.

¹⁷² BOSCHINI, *Carta*, Vento IV, 255, vv. 11-14. La terza veniva messa in evidenza già dalla Pallucchini a p. 11.

¹⁷³ Sebbene arcinoto, è opportuno riproporre il passo nella vita di Michelangelo dove se ne attesta l'unzione divina: «Mentre gl'industriosi et egregi spiriti col lume del famosissimo Giotto e de' seguaci suoi si sforzavano dar saggio al mondo del valore che la benignità delle stelle e la proporzionata mistione degli umori aveva dato agli ingegni loro, e desiderosi di imitare con la eccellenza dell'arte la grandezza della natura, per venire il più che potevano a quella somma cognizione che molti chiamano intelligenza, universalmente, ancora che indarno, si affaticano, il benignissimo Rettore del cielo volse clemente gli occhi alla terra, e veduta la vana infinità di tante fatiche, gli ardentissimi studi senza alcun frutto la opinione prosuntuosa degli uomini, assai più lontana dal vero che le tenebre dalla luce, per cavarci di tanti errori si dispose mandare in terra uno spirito, che universalmente in ciascheduna arte et in ogni professione fusse abile, operando

per sé solo a mostrare che cosa sia la perfezione dell'arte del disegno [...]», si cita da *Vita di Michelagnolo Buonarruoti fiorentino pittore, scultore et architetto*, in VASARI, *Vite*, VI, pp. 2-141.

¹⁷⁴ La prima citazione in SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura ... cit.*, p. 537. La seconda è già stata proposta in apertura del paragrafo 2 di questo capitolo.

¹⁷⁵ A quelle date sarebbe stato possibile consultare la nota guida della città di G.C. CAPACCIO, *Forastiero. Dialogi di Giulio Cesare Capaccio, accademico otioso [...]*. In Napoli, per Domenico Roncagliolo, 1634. Di taglio decisamente confessionale ed erudito era la fonte precedente sulla città, *id est*, C. CARACCILOLO, *Napoli sacra ove oltre le vere origini e fondazioni di tutte le chiese e monasteri, spedali e altri luoghi sacri della città di Na-*

poli e suoi borghi si tratta di tutti li corpi e reliquie di Santi [...], Napoli, 1623.

¹⁷⁶ Sull'arrivo del dipinto a Napoli si cfr. P. GIUSTI, P. LEONE DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1510-1540 forastieri e regnicoli*, Napoli, Electa, 1988, in particolare si consideri il cap. 3. *Le presenze artistiche nel Viceregno: la fase raffaellesca e classicista, Penni e Girolamo Cotignola*, pp. 61-75; riferimenti diretti al dipinto a p. 61. L'olio su tavola trasportato su tela ora al Prado, attribuito a Raffaello e collaboratori è datato tra il 1512-14.

¹⁷⁷ Sulla traduzione in incisione del dipinto di Raffaello e una riproduzione si consulti BOREA, *Lo specchio ... cit.*, p. 67, ill. IV/4.

¹⁷⁸ SCANNELLI, *Il Microcosmo ... cit.*, p. 151.

¹⁷⁹ HASKELL, *La dispersione e la conservazione...*, cit.

IV.
THE PAINTERS VOYAGE OF ITALY (1679)

1. *William Lodge e la traduzione inglese del Viaggio pittoresco*

Negli *Anecdotes of Painting in England* pubblicati postumi nel 1828, Horace Walpole offriva qualche ragguaglio su William Lodge, originario di Leeds, incisore di vedute, vissuto tra il 1649 e il 1689¹. Solo più tardi, dal *Dictionary of Painters and Engravers*² di Michael Bryan, sarebbe stato possibile acquisire maggiori informazioni sull'incisore, come, ad esempio, che William, figlio di un ricco mercante, si formò a Cambridge presso i Gesuiti, studiò poi legge al Lincoln's Inn di Londra, ma essendo «incline a studi più dilettevoli»³ non praticò mai l'avvocatura e trascorse gli anni centrali della sua vita in viaggio per il continente al seguito di ambascerie regali. Così, nei primi anni Settanta del Seicento l'incisore, al seguito di Thomas Lord Bellasis più tardi Visconte Faucumberg, approdò a Venezia, dove, come lui stesso racconta, capitatogli tra le mani il *Viaggio pittoresco*, decise di tradurlo in inglese (figg. 12, 13)⁴.

Impegnato, forse ancora al seguito del Lord britannico, in un *tour du monde* che non mancò di spingersi fino in Campania, Lodge immortalò alcuni degli scorci più suggestivi di paesaggi mediterranei che impresse e pubblicò in un album di vedute intitolato *A Book of Divers Prospects done after the Life*. Del *landscape* italiano scelse una veduta di Gaeta, la mole di Caracalla a Pozzuoli e il golfo di Baia⁵. Cioè alcuni degli scorci più carichi di suggestioni letterarie classiche, che di là a breve avrebbero contribuito a configurare nella sensibilità britannica, e più in generale europea, l'immagine di un'Italia come terra di seduzione e di cultura antica, peculiare e "pittoresca". Uomo del suo secolo tra i più "curiosi", Lodge miscelò a una spiccata sensibilità per le arti un vivo interesse per l'indagine scientifica, accompagnando la sua attività di incisore vedutista a quella di illustratore di studi naturalistici. Non a caso, il secondo incontro fondamentale nella sua onesta carriera fu quello avuto con Martin Lister, scienziato naturalista, da cui scaturì una sodale collaborazione di ricerca destinata a durare a lungo. Lister fu appassionato collezionista di *naturalia* e membro dello *York Virtuosi Circle*⁶, cioè di un "club" i cui esponenti, accomunati da un'estrazione sociale molto alta, condividevano uno spiccato interesse per l'erudizione e la Natura. Come si riporta nell'elenco degli *Alumni Cantabrigenses*⁷, Lodge morì a Leeds a quarant'anni, celibe, senza eredi e senza aver ottenuto particolare fama, ma dopo aver condotto una vita dignitosa e priva di ombre.

Progressivamente caduto in oblio, solo in tempi recenti la sua attività di incisore ha attratto l'interesse di alcuni studiosi intenti a indagare il più ampio contesto delle fonti sulle arti utilizzate dai viaggiatori inglesi in Italia alle origini del *Grand Tour*⁸.

2. *Modifiche, aggiunte e note al testo*

Quand'ebbi l'onore di frequentare sua Signoria in ambasciata a Venezia, fu mia fortuna conoscere una piccola opera intitolata *Viaggio Pittoresco d'Italia*, la quale, non



12. Ritratto di William Lodge



13. Ritratto di Thomas Lord Bellassis

risultando un compito molto arduo, anzi piacevole per le mie inclinazioni, [...] ho ridotto fedelmente in inglese. Ho fatto ciò, soprattutto, perché il libro è difficile da trovare in Italia, e non mi pare di aver visto altre copie in originale in Inghilterra ad eccezione di quella che ho tra le mani ⁹.

Come Lodge racconta nella lettera dedicatoria del *The Painters Voyage*, la traduzione del *Viaggio pittoresco* di cui intuì a prima vista l'utilità in viaggio, fu concepita sostanzialmente per una ragione pratica: l'impossibilità di trovare in Inghilterra altre copie ad eccezione di quella da lui posseduta e acquistata a Venezia. Dedicata a Lord Bellassis, «accurato giudice, zelante amatore e promotore della nobile arte della Pittura» ¹⁰, per i suoi contenuti elevatissimi, la traduzione dell'opera sarebbe stata da stimolo per il

Genio inglese capace di arrivare al livello più alto di Perfezione e Gloria nella Pittura e nelle altre Scienze Liberali, come quello dell'antica Atene, o della moderna Roma ¹¹.

Sebbene sia stato concepito come una puntuale traduzione della guida italiana, il *The Painters voyage* si discosta dal suo testimone per alcuni aspetti editoriali e di contenuto. Esso infatti viene edito in una veste più accurata e accattivante, oltre che arricchita di una importante destinazione. In sintesi le due edizioni variano per:

1. il destinatario dell'epistola dedicatoria;
2. l'inserimento di un corredo iconografico di incisioni;
3. l'inserimento di un capitolo su una nuova meta.

Stampato in un formato editoriale lievemente maggiore rispetto al 16° italiano, del quale conserva comunque la caratteristica precipua della “tascabilità”, il libretto venne pubblicato a Londra dall'editore Thomas Flesher con un titolo liberamente tratto che tuttavia non tradisce il significato specifico dell'originale. Non essendoci ancora in inglese un equivalente lessicale del termine *pittoresco*, Lodge optò per la trasformazione del viaggio “di pittura” in “viaggio del pittore”. La grafia con cui il titolo è stampato nel frontespizio del volume e poi al suo interno nell'area dell'intestazione di numerose pagine, genera però una duplice sfumatura di significato. Infatti, a seconda della funzione grammaticale che si attribuisca alla lettera “s” terminale della parola *Painter(s)*, cioè desinenza del plurale o di possesso, il titolo varia da “il viaggio dei pittori” a “il viaggio che il pittore deve fare”¹². Altre note lessicali sono di qualche interesse, come ad esempio la traduzione del lemma “chiaroscuro” in “black and white” o semplicemente spiegato come «un termine artistico»¹³; il significato dato ad “affresco”, cioè «un'altra modalità diversa dalla pittura a olio»¹⁴; la mancata comprensione del termine “cartoni” – come quelli all'Ambrosiana di Raffaello «chiamato Divino dagli italiani!»¹⁵ –, spiegato come una tecnica «differente dagli altri modi di dipingere»¹⁶. È curioso notare pure l'uso di alcuni termini in italiano nonostante la disponibilità di corrispondenti in inglese come ad esempio nei casi di «cupola», non tradotto con l'usuale «dome»¹⁷ e di «ritratto», chiosato con la perifrasi «il volto, [preso] dal vivo»¹⁸.

Mentre Barri rinuncia a un corredo iconografico probabilmente in un'ottica di economia editoriale con cui garantire al libretto un costo minore, Lodge cede invece alle lusinghe della calcografia impreziosendo l'edizione pubblicata a Londra nel 1679, con un'antiporta allegorica, cinque ritratti di cinque astri della pittura italiana, un'utile carta geografica della penisola¹⁹. Mentre i ritratti sono palesi copie di precedenti tratti da Vasari (i casi di Raffaello e di Michelangelo) e da Ridolfi (figg. 65-69), di sua invenzione è invece la piacevole *allegoria della Pittura* in contro frontespizio. Per la ricchezza di particolari essa si presta a una doppia interpretazione. In primo piano, una giovane donna adorna di peplo regge in mano gli strumenti dell'arte, tavolozza, pennelli e bastone d'appoggio (fig. 63). Ai suoi piedi, come fossero reperti appena riemersi, giacciono frammenti di rocchi scanalati e una metopa scalfita. All'orizzonte di un paesaggio campestre si staglia il profilo della città Eterna dominato dalla cupola di San Pietro. Pertanto ella è Pittura colta a sancire la propria superiorità nel paragone con le arti sorelle (che ai suoi piedi hanno depresso i frammenti della loro opera), oppure la conquista dell'arte contemporanea dell'antico, di cui Roma sullo sfondo è metafora somma.

Inedita rispetto al testimone italiano è la descrizione dell'«eccellente collezione [di dipinti] del Signor Settala, nel suo gabinetto a Milano».

Manfredo Settala (Milano, 1600-1680), noto canonico ed erudito, tra i massimi esponenti del collezionismo enciclopedico ²⁰, è familiare agli studiosi di storia del collezionismo più per la sua raccolta di *naturalia* e *mirabilia* che per la quadreria, messe assieme a partire dagli anni Trenta del Seicento. Allestita come complemento necessario agli interessi eruditi e scientifici del suo ordinatore, non disgiunta però da una componente ancora "fantastica" e superstiziosa - v'era ad esempio un «corno di unicorno bellissimo rivoltato, havuto da un mercante di Zelandia con lo sborso di riguardevole prezzo» ²¹ - la collezione divenne ben presto un luogo molto noto per ricchezza, varietà, originalità degli oggetti raccolti o costruiti dallo stesso Settala e, soprattutto, non solo meta frequentata da studiosi e dilettanti accomunati dal piacere della ricerca scientifica e dell'erudizione, ma anche tappa di ambascerie regali e aristocratici in visita nel Belpaese. Il *Museum Septalianum*, da cui prendeva il nome anche il palazzo che lo ospitava in via Pantano nei pressi della Basilica di San Nazaro, di cui Manfredo era il Canonico, acquisì una fama tale da non sfuggire ai naturalisti inglesi della *Royal Society* ²². La collezione nel suo insieme era costituita da sei tipologie di "reperti" che spaziavano dalla produzione artistica e artigianale, al mondo naturale ²³. La sezione dei dipinti contava circa un centinaio di opere. Il catalogo generale di tutti i pezzi raccolti era stato redatto in latino nel 1664 da Paolo Maria Terzago su istanza di Settala stesso, ed era stato tradotto in italiano due anni più tardi nel 1666 e di nuovo pubblicato, in edizione ampliata, nel 1677 a cura di Pietro Francesco Scarbelli ²⁴. Come conferma il confronto incrociato delle tre edizioni, ma come già notava Susanna Falabella ²⁵, è evidente che Lodge si sia servito del catalogo in latino per redigere l'elenco di dipinti. Da esso trae i passi di suo interesse, li traduce e li sintetizza. La pinacoteca di questo "nuovo Archimede" che aveva ricevuto un elogio dal gesuita Athanasius Kircher per la costruzione di alcuni specchi ustori ²⁶, contava un centinaio di opere molto eterogenee non solo per tecnica e livello d'esecuzione, ma pure per i soggetti iconografici rappresentati. Essa rivela Manfredi come un cultore dell'arte contemporanea e collezionista di opere di alcuni vertici della pittura, rappresentati da opere originali e da copie ²⁷. Contiene almeno una dozzina di paesaggi e marine (pp. 152-153) e di vedute di monumenti romani, come ad esempio quelle dell'anfiteatro detto Gran Colosso e dell'arco di Costantino realizzati a Roma da un certo Phillip Olandese (p. 153). Tra le opere dipinte spuntano testimonianze dirette degli interessi naturalistici di Settala. Il ritratto di due uccelli opera di Fide Galitia (p. 152); il ritratto di altri due volatili egiziani, già un tempo vivo ornamento della casa ma che ormai «abbelliscono solo due quadri» (ivi) ²⁸ e quello di un raro uccello giapponese chiamato Micous (dipinto 66 dell'elenco, p. 152) che era stato protagonista di un ilare incidente diplomatico che Lodge si diverte a tradurre per il suo let-

tore. Anch'esso un tempo curioso ornamento di casa Settala, Micous aveva acquisito una considerevole celebrità non tanto per la varietà dei colori del piumaggio, quanto, piuttosto, per aver risposto «scornfully», cioè tra l'offensivo e il beffardo, alle loro Serenissime Altezze l'Arciduca di Innsbruck e l'Arciduchessa d'Austria, cui era stato offerto in dono. Il racconto dell'episodio, al di là della sua banalità, andrà inteso come una nota di colore tratteggiata nell'ottica di conferire alla noiosa elencazione di opere un po' di brio, allo stesso modo in cui, in società, alla *gravitas* della conversazione erudita si sopperiva occasionalmente col pettegolezzo, secondo il codice comunicativo proprio del sistema di buone maniere degli esperti di *mondo*, familiare ai potenziali lettori cui era destinato il volumetto di Lodge, ossia ai membri della "civiltà della conversazione"²⁹.

L'ordine proposto con cui procede l'elenco di dipinti pur attenendosi alla scansione tematica dei soggetti nell'edizione del 1664, non contribuisce a gettare luce sull'effettiva disposizione museografica della collezione. Com'è noto, neppure la nota incisione che accompagnò per la prima volta l'edizione del *Museo o Galeria* si rivela utile in proposito, trattandosi (pur riproducendo alcuni degli oggetti raccolti)³⁰ di una sintesi idealizzata, piuttosto che di una fedele istantanea del sito. Viene rivelato al lettore un inestricabile ma ordinato campionario dello scibile, esibito sotto un cielo di animali impagliati appesi e di uova di struzzo. Dove compare pure un cocodrillo – anch'esso tenuto sospeso – che è prova di una visione del mondo naturale non ancora del tutto emancipata da una componente superstiziosa condivisa pure dai visitatori più eruditi. D'altro canto, sarà significativo notare che, lo stesso Martin Lister per cui Lodge lavorava come incisore, non aveva ancora compreso l'origine naturale dei fossili, credendoli frutto di una facoltà pittorica della natura, piuttosto che il risultato di un processo biologico.

Ancora nel 1691, William Acton, nel suo giornale di viaggio in Italia, si soffermava a descrivere gli insoliti corni d'unicorno della collezione Settala, non tacendo però le perplessità espresse dal "Mestro di Gabinetto" che lo accompagnò nella visita del palazzo, sull'autenticità se non proprio di quegli oggetti portentosi, di molti altri³¹. Ciò che non è stato ancora ipotizzato, è in che modo Lodge sia venuto a conoscenza della collezione Settala e dove abbia reperito il catalogo che utilizza. Illuminante in proposito sarà allora mettere a fuoco il rapporto di collaborazione che vi fu tra l'incisore e il naturalista. Tra i due si era instaurato un sodale rapporto di collaborazione attizzato dal comune interesse per la sfera naturale e sicuramente per i viaggi, basato pure su una condivisa curiosità scientifica e amore per la ricerca erudita che erano confluiti nella pubblicazione di un lavoro in comune nel 1678 (solo un anno prima della pubblicazione della traduzione del *Viaggio*): l'*Historia animalium Angliae tres tractatus* – l'opera di una vita di Lister – corredata di un apparato di incisioni realizzate proprio da Lodge. Al curioso autore non doveva essere ignota la

famosa collezione Settala della quale probabilmente possedeva una copia del catalogo nella sua ricca biblioteca di Leeds, dove Lodge avrà avuto pure libero accesso. Tra le carte della corrispondenza di Lister conservate presso la Bodleyan Library di Oxford, sono state rintracciate alcune epistole inviategli da Lodge, in cui l'incisore poneva alcuni quesiti e avanzava proposte circa le illustrazioni che stava predisponendo per la pubblicazione dei volumi dell'*Historia*. Da una esclamazione in particolare, contenuta in una lettera spedita da Londra dove l'incisore si era recato in visita di alcuni gabinetti scientifici, cogliamo l'aspetto più genuino della sua inclinazione all'indagine del mondo: «I love curiosities!»³², scrive William con entusiasmo quasi puerile, allo scienziato impegnato invece a redigere una "*Historia*", lasciando trapeolare quella naturalezza che gli consentì non solo di attingere dal catalogo del museo Settala senza provare soggezione nel misurarsi con gli eruditi che lo avevano compilato, ma pure di dedicare il proprio tempo alla traduzione dell'operetta di uno sconosciuto, ma della quale aveva intuito tanto l'utilità pratica in viaggio, quanto, con slancio retorico, quella etica e morale per il "Genio inglese". Incurante della scarsa visibilità che ne avrebbe guadagnato o di quella che avrebbe conseguito dedicandosi a una fonte di maggiore spessore, Lodge assunse un impegno e a quanto pare non invano. *The Painters Voyage*, infatti, godette in seguito di una certa fortuna se rientrò, come sostiene Attilio Brilli, nel «novero delle letture obbligatorie» degli aristocratici anglosassoni che avrebbero intrapreso il viaggio continentale, tra le cui destinazioni la penisola italiana e i suoi tesori d'arte costituivano di certo la meta più a lungo vagheggiata³³.

Anche in guide inglesi al godimento della cultura italiana edite successivamente viene riconosciuta in filigrana la matrice dell'opuscolo di Lodge³⁴, in un processo evolutivo della fortunatissima letteratura di viaggio o, secondo la definizione di Schlosser più volte ricordata, «dei ciceroni», cui, in conclusione, alla sua origine vanno collocati tanto il *Viaggio Pittoresco* quanto il *The Painters Voyage*.

Con la sua traduzione, Lodge avrebbe contribuito ad alimentare quella particolare sensibilità degli anglosassoni per l'Italia, vista da loro come scrigno prezioso di uno straordinario tesoro naturale e culturale e patrimonio dell'umanità. Appare adesso chiaro, in sostanza, che il risultato precipuo scaturito dal meccanismo combinatorio tra le due fonti, fu una tessera che, per quanto minuta, possiamo ritenere il primo passo verso la composizione dell'articolato mosaico che solo più tardi, nel secolo del *Grand Tour* – ed ecco perché in copertina a questo volume si è optato per un particolare tratto da un dipinto di Batoni – avrebbe delineato l'immagine di un'Italia, per dirla all'inglese, *so pittoresque!*

3. Conclusioni

A Venezia dal 1664, e attivo incisore dal 1666, Giacomo Barri nel '71 si misurava

con la scrittura, confermando la lungimiranza che lo aveva già contraddistinto come artista. Così come aveva intuito le potenzialità dell'incisione di traduzione da Veronese, con cui aveva contribuito a delinearne il revival stilistico negli anni Sessanta del secolo, comprende la potenziale utilità della rivisitazione di uno strumento divulgativo e consolidato come quello della guida, non solo emancipandolo da una dimensione municipalistica geografica e di giudizio critico, ma anche alleggerendolo della *gravitas* dell'erudizione che l'aveva caratterizzato. Rivisitando una tipologia di lunga tradizione che a Venezia si fonda sulle poderosa impresa del Sansovino, Barri adeguava la sua idea di guida alle nuove esigenze del viaggiatore moderno, "laico", "curioso", che avverte il bisogno di uno strumento divulgativo da consultare fuori dalle biblioteche. Pertanto, il *Viaggio pittoresco* va al di là del particolarismo geografico veneto, ponendosi al servizio di un viaggiatore "europeo" che non si ferma solo a Venezia, ma che continua il suo *tour* della penisola per ammirare le opere finalmente dal vivo. Non stupisce che la guida sia stata edita nelle lagune, dove l'idea del libro tascabile, quindi alla portata di una vasta clientela, era venuta ormai due secoli prima al geniale Aldo Manuzio; né dovrà sorprendere che l'idea di spingere i visitatori al di là dei confini della Repubblica sia venuta a un artista carico di esperienze di viaggio, veneto d'adozione.

La volontà di distinguersi da una massa informe di artisti della scena lagunare e di acquisire con la scrittura quel successo che non era giunto con l'arte pratica, portano Giacomo Barri, che pur aveva conseguito dei meriti indiscutibili con l'opera calcografica, a emergere – per dirla con Boschini – da «una infinità de zovani» accostando alla poco brillante attività di pittore copista, lo *status* più altisonante di storiografo delle arti. Tra i vantaggi conseguibili con la pubblicazione del *Viaggio pittoresco* non sarebbe stato trascurabile, inoltre, il consolidamento di una personale fama di conoscitore o intendente della pittura dei grandi maestri, in anni e in una città in cui, come attestano le ricerche di Isabella Cecchini sui circuiti del mercato artistico lagunare nel Seicento, proprio perché il mercato dell'arte era fortemente inquinato per la circolazione di copie e di falsi, l'attività di sensale e di intendente (svolta tra i tanti da un Marco Boschini o un Paolo del Sera) diveniva sempre più lucrosa e indispensabile³⁵. E forse proprio grazie alla fama di competente così conquistata, Barri ebbe il diritto di rivendicare una posizione preminente nel processo di istituzione del Collegio dei pittori nel 1682.

Con buona pace dell'erudizione e del dibattito critico sulle scuole e il primato tra i pittori, Barri compone un testo democratico e discreto, da un lato aperto a una visione ampia della pittura italiana, dall'altro scevro di presunzioni di completezza enciclopedica. Venetocentrico *in pectore*, il cicerone si dimostra democraticamente filo-romano, tacitamente antivasariano concede poco spazio ai toscani. Per redigere gli elenchi di segnalazioni si serve a piene mani di Scannelli, di Boschini, di

Ridolfi e dell'incisione di traduzione in accordo con l'altra sua natura di elegante incisore *d'après*. Lungi dal porsi in agone con i modelli storiografici più illustri, si colloca nel settore degli scritti d'arte ritagliandosi una posizione specifica, in un segmento dell'editoria che in quegli anni inizia ad avvertire l'esigenza di aggiornare il catalogo per servire un nuovo tipo di clientela, quella dei viaggiatori moderni. Benché risparmi al lettore l'ostentazione di una solida preparazione teorica, Barri scrittore non risulta avulso dal dibattito sulla "maniera moderna". Del resto, la scelta di segnalare determinate opere e non altre, è già di per sé segno eloquente di una capacità critica matura.

NOTE

¹ S. v. *Lodge, William*, in *A Catalogue of Engravers, who have been born or resided in England; digested by the Honourable Horace Walpole; from the mss. of Mr. George Vertue; with considerable additions by the Rev. James Dallaway: forming volume V of Anecdotes of the Arts in general in Great Britain, to the end of the Reign of George II*, London, printed at the Shakespeare press, 1828. Gli "aneddoti" sono una raccolta di informazioni biografiche relative agli incisori nati oppure vissuti in Inghilterra fino alla fine del regno di Giorgio II di Hannover (1683–1760).

² S. v. *Lodge, William*, in M. BRYAN, *Dictionary of Painters and Engravers, biographical and critical*, new edition, revisited and enlarged, edited by W. ARMSTRONG, R.E. GRAVES, 2 vols., London, George Bell and Sons, 1886.

³ Si traduce dall'epistola dedicatoria (p. 1 della trascrizione proposta in questo volume) il passo «Suiting his genius [...] more pleasurable studies». In questo caso e nelle note successive si riporta in corpo di testo una traduzione a cura di chi scrive e in nota il passo dalla fonte.

⁴ La figura dell'incisore rientrava nello staff dei dignitari stranieri in viaggio in Italia: ad esempio, già Lord Arundel a Venezia due volte, la seconda intorno al 1635, aveva al suo seguito l'incisore di fiducia Hendrick Ter Borch, cfr. BOREA, *Lo specchio* ... cit., p. 359. Su

Venezia e gli inglesi, si veda almeno F. VIVIANI, *Il console Smith*, Vicenza, Neri Pozza editore, 1971.

⁵ Un elenco dettagliato è riportato in BRYAN, *Dictionary* ... cit., p. 69, tratto da *A Catalogue* ... cit., pp. 126-127.

⁶ R.W. UNWIN, *A Provincial Man of Science at Work: Martin Lister, F. R. S., and His Illustrators 1670–1683*, in «Notes and Records of the Royal Society of London», 49, No. 2 (Jul., 1995), pp. 209-230.

⁷ S. v. *Lodge, William*, in J. VENN, J. A. VENN, *Alumni Cantabrigienses: A Biographical List of All Known Students, Graduates and Holders of Office at the University of Cambridge, from the Earliest Times to 1900*, Cambridge University Press, 10 vols, 1922-1958.

⁸ S. FALABELLA, *William Lodge (1649–1689). The painters voyage e disegni inediti. Tracce per un itinerario critico figurativo di un viaggiatore inglese in Italia*, in «Studi di storia dell'arte», 16 (2005), pp. 271-284. EADEM, *Viaggiatori inglesi a Roma nel Seicento: percorsi di visita nelle fonti a stampa. Parte I. Modelli e varianti*, in «Annali di Critica d'Arte», 1 (2005), pp. 47-65, in particolare p. 65. Sulla percezione dell'Italia nei viaggiatori inglesi, cfr., J. BLACK, *Italy and the Grand Tour*, New Haven and London, 2003; *Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century*, exhibition catalogue edited by A. WILTON, I. BIGNAMINI, London-Rome, 1996.

⁹ Si traduce dall'epistola dedicatoria (pp. 1-2), il passo: «When I had the honour to attend your Lordship in your Embassy to the States of Venice, it was my fortune there to meet with a small Piece, entituled *Viaggio Pittoresco d'Italia*, the Task being of no very great difficulty, and altogether agreeable to my own inclination, I have gratified my self; and I hope not disoblighed ingenious Artists in a faithful rendition of it into English; which I have done the rather because the Book is rarely to be found in Italy, and I cannot remember I have seen any Original in England but that which is in my own hands [...]».

¹⁰ Si traduce dall'epistola dedicatoria (p. 1), il passo: «Accurate judge, and a zealous lover and encourager of the noble Art of Painting».

¹¹ *Ivi*, p. XI «[...] undoubtedly the English Genius is as capable of arriving at the highest pitch of Perfection and Glory in This and all other Liberal Sciences, as that of old Athens, or of modern Rome».

¹² Jill Kraye del Warburg Institute suggerisce di considerare la discrepanza come una questione di mera negligenza tipografica che, in ogni caso, sebbene non alteri il significato specifico del titolo tuttavia è opportuno far notare.

¹³ *The Painters ... cit.*, p. 12 il primo caso; a p. 18 il secondo caso: «*Chiaro Scuro*: A term of Art, for Black and White».

¹⁴ *Ivi*, p. 8: «A particular manner different from painting in Oyle».

¹⁵ *Ivi*, p. 7: «So termed amongst the Italians».

¹⁶ *Ivi*, p. 17: «Cartoni [...] differing from other manners of Painting».

¹⁷ *Ivi*, p. 123.

¹⁸ *Ivi*, p. 70: «or face, after the life».

¹⁹ In calce alla tavola geografica della penisola italiana si legge «by Robert Morden at the Atlas in Cornhil, London».

²⁰ Naturale è il riferimento ai lavori di Adalgisa Lugli e Cristina De Benedictis, per cui cfr. A. LUGLI, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammern d'Europa*, Milano, Mazzotta, 1990; C. DE BENEDECTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1998 [Firenze 1991]. Di recente è intervenuta sul museo Settala, nel contesto di una riflessione più ampia sulla museologia tra i secoli XVII–XVIII, A. MAYER–DEUTSCH, *Das Musaeum Kircherianum: Kontemplative Momente, Historische Rekonstruktion, Bildrhetorik*, Diaphanes Verlag, 2010, cfr. in particolare il paragrafo *Das Museo Settala in Mainland*, pp. 243–254.

²¹ Sull'animale fantastico si discetta ancora nel catalogo del 1677, cap. XXVIII – che precede una sezione intitolata *De' denti di animali stravaganti* – in cui si stabilisce la differenza tra unicorno e rinoceronte sulla base dell'area geografica di provenienza dei due animali e col ricorso e con l'analisi delle fonti paradosografiche, dalla *Naturalis Historia* di Plinio, agli *Hieroglyphica* di Pierio Valeriano, che attestano l'esistenza della prima creatura. La citazione tratta dal catalogo del 1677 è a p. 152.

²² Sulla fortuna del Museo Settaliano presso i viaggiatori inglesi si rimanda al saggio di C. TAVERNARI, *Il Museo Settala 1660-1680*, «Critica d'arte», XLIV, 1979, 163–165, pp. 202–220.

²³ I sei gruppi di reperti raccolti sono sintetizzati in A. AIMI, V. DE MICHELE, A. MORANDOTTI, *Septalianum Musaeum, una collezione scientifica nella Milano del Seicento*, Firenze, Giunti Marzocco editore, 1984, p. 26, così come segue: 1) quadri, statue, medaglie e reperti archeologici; 2) libri, stampe e disegni; 3) strumenti di precisione e congegni meccanici; 4) prodotti artigianali, strumenti musicali (alcuni costruiti da Settala come ad esempio la sordellina, impiegata poi in una delle sue imprese accompagnata dal motto “defecit spiritus meus”), armi e balestre; 5) reperti di interesse naturalistico: fossili, minerali, animali e vegetali.

²⁴ Le tre edizioni del catalogo sono rispettivamente: P. M. TERZAGO, *Musaeum Setaliumum Manfredi Septalae patritii Mediolanensis industriosi labore constructum* [...], Dertonae 1664; P. F. SCARABELLI, *Museo ò Galeria Adunata del sapere, e dello studio del Sig. Canonico Manfredo Settala Nobile Milanese*, Tortona 1666; IDEM, *Museo o Galeria adunata dal sapere e dallo studio del Sig. Canonico Manfredo Settala nobile milanese. Descritta in latino dal Sig. Dott. Fis. Colleg. Paolo Maria Terzago. Et poi in italiano dal Sig. Pietro Francesco Scarabelli* [...], in Tortona, per Nicolò e Fratelli Viola, 1677. La rapida successione delle tre edizioni del catalogo, che all'epoca costituirono uno dei maggiori successi editoriali sul tema delle raccolte enciclopediche, dimostrano il largo consenso e il prestigio goduti dalla collezione e dal suo ordinatore in ambito europeo. Lungo la scia di tale precocissima fama va inserita la scelta operata da Lodge di dedicare spazio alla raccolta. La sezione delle “opere dipinte” nel catalogo del 1677 comprende tre tipologie dove ancora una volta i prodotti esclusivamente naturali con gli artefatti dell'uomo convivono aggregati in virtù delle loro caratteristiche estetiche, così ai dipinti realizzati su pietra (“quadri di pietra pitturati” pp. 232–234), seguono nella collezione quelle pietre che paiono dipinte (“le pietre dal pennello della natura dipinte” – alcune delle quali veri e propri fossili come ad es. la foglia di felce –, pp. 234–235). Il terzo nucleo infine è la pinacoteca vera propria costituita di circa un centinaio “di varie pitture, ma singolari” pp. 235–244. La catalogazione delle tre sezioni è preceduta da una digressione erudita sull'origine e nobiltà della pittura, dove si ripercorrono tutti i *topoi* più comuni che fondano la loro legittimità nei testi degli Antichi. Significativa è pertanto la massima di Settala per cui: “Della pittura si de' dire ciò, ch'altri disse del Sole, cioè doversi di lui tacere, perché quantunque se ne dica moltissimo, sempre più è quello che ne rimane a dire” (Cap. LXII, *De'quadri di pietra pitturati*, cat. 1677, p. 236).

²⁵ FALABELLA, *William Lodge...*, cit.

²⁶ Si consideri la seguente come un'annotazione curiosa. Una delle imprese concepita per le esequie di Settala raffigurava un raggio di luce che, dopo aver colpito uno specchio, rimbalzava incendiando la cima di una fiaccola retta da uno scheletro recante il mot-

to: "sic splendor collectus abit". È stato già rilevato in questo studio come una solida conoscenza degli aspetti precipi dell'arte pittorica fosse ritenuta parte integrante della formazione del *gentleman*, pertanto è opportuno rimandare nuovamente a H. PEACHAM, *The Compleat Gentleman Fashioning him absolute in the most necessary & commendable Qualities concerning Minde or Bodie that may be required in a Noble Gentleman*, Imprinted in London for Francis Constable, 1622, pp. 104-137, oltre che al paragrafo II.1 in questo studio.

²⁷ Ampio è il catalogo di dipinti posseduti da Settala, sia di grandi artisti che di meno noti: Leonardo, Raffaello, Andrea del Sarto, Tintoretto, Bassano, Cerano, Brugga, Ercole e Camillo Procaccini, Daniele Crespi, Melchiorre Gherardini, Tiroli, Leo Aresino, Carlo Battavo, Carolo a Sole, Rudolpho, Pietro Flandro, Pains, Giuliano.

²⁸ Si direbbe fosse di moda conservare i ritratti dei volatili un tempo posseduti: Pomian riferisce del caso di Gabriele Vendramin che tra i suoi meravigliosi dipinti sfoggiava pure il ritratto di un corvo un di avuto in casa, cfr. POMIAN, *Collezionisti, amatori ... cit.*, p. 88, n. 23.

²⁹ B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001.

³⁰ Ad esempio, in primo piano sulla destra dell'incisione si riscontra il noto mantello piumato tupinambà originario delle coste del Brasile e donato a Settala dal principe Landi, oppure, collocato al di sotto di questo, "lo schiavo incatenato" cioè un automa dal sembianza diabolico forse costruito da Settala stesso. Il mantello è conservato presso la Biblioteca Ambrosiana, disegnato e descritto nei Codici Settala: «Vesta di sacerdote d'India fatta di piume di corvo preziosa donatami dall'Ecc.mo Sig.re Principe Landi come appare nel historia del Brasile alla pagina 228 delle navigazioni nel libro terzo dove si vedono tutte le loro funzioni con musica alla loro usanza in stampa di rame» (Nota di M. Settala, C.S.B.E., γH 1.21, f. 5r), cito da AIMI, DE MICHELE, MORANDOTTI, *Septalianum ... cit.*, p. 83.

³¹ Come racconta William Acton nel suo giornale di viaggio, egli rimase particolarmente colpito dalla visione di tre corna di unicorno già considerate però dal suo accompagnatore semplici "ossi di pesce". «In the Cabinet of Settali [*sic*], one of their Canons there

is a great many curiosities both Natural and Artificial; what I most admired was three large Unicorns Horns, which I never saw in any place before, nor till then did I believe there could be any such thing in nature, but the Master of Cabinet was strongly of the opinion that they did belong to, and were taken from Fish, and that there was never any such Beast seen to have such a Horn, but that it was a vulgar error; each Horn was about six foot long, twisting regularly from the root upwards, but falling from the Twist gradually as it drew up to the spear or point, which was very sharp [...] The Horn is all very white; the whole Cabinet is full of curious things, yet I think that Cabinet we saw at Lyons in France does far excel it», cfr. W. ACTON, *A New Journal of Italy. Containing What is Most Remarkable of the Antiquities of Rome, Savoy and Naples. With observations Made upon the Strenght, Beauty, and Situation of some other Towns and Forts in Italy, and Distance from Place to Place; Together with the best Painting, Carving, and Limning, and some other both Natural and Artificial Curiosities taken notice of*, London, R. Baldwin, 1691, p. 74.

³² Riportato in FALABELLA, *William Lodge ... cit.*, p. 219. *Ivi* si rimanda per la segnatura dei manoscritti alla Bodleyan Library di Oxford.

³³ A. BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995, p.93. Anche se l'autore fa rientrare il volumetto, che definisce forse frettolosamente «tratto in massima parte dal materiale iconografico del *Viaggio pittoresco* di Giacomo Barri (1571)», nella categoria delle descrizioni corredate di tavole incise che costituivano il «diletto anche dei più sedentari *armchair-travellers*»; tutte le citazioni sono tratte da p. 93.

³⁴ Se ne è occupata FALABELLA, *William Lodge ...*, cit.

³⁵ I. CECCHINI, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Marsilio, Venezia, 2000, e, inoltre, EADEM, *Forme dello scambio. I circuiti del mercato artistico*, in *La pittura nel Veneto... cit.*, II, pp. 757-786. La percentuale riconosciuta da entrambe le parti al mediatore, poteva raggiungere l'indice considerevole del 5%, *ivi*, p. 778.

ILLUSTRAZIONI



14. Paolo Caliari, Veronese, *Adorazione dei pastori*, ante 1560, olio su tela, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo



15. Giacomo Barri, *Adorazione dei pastori da Veronese*, 16 settembre 1666, con dedica al marchese Agostino Fonseca Nobile Veneto, (cat. 1)



16. Giacomo Barri, *Cena in casa di Simone* da Veronese, 29 maggio 1667, con dedica ai pittori lucchesi Giovanni Coli e Filippo Gherardi, (cat. 2)



17. Paolo Caliari Veronese, *Cena in casa di Simone*, 1536 ca., olio su tela, Torino, Galleria Sabauda



18. Giacomo Barri, Adorazione dei Pastori da Veronese, 16 settembre 1667 (versione aggiornata da precedente datato 16 settembre 1666) con dedica al Conte Girolamo Cavazza Nobile Veneto, (cat. 3)



19. Giacomo Barri, *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, coperta della suite, Venezia, 1668, con dedica al Sig. Curtio Trenta Nobile Lucchese, (cat. 4)



20. Veduta della *Sala del Collegio*, Venezia, Palazzo Ducale



21. Ipotesi di presentazione della suite *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio* dipinto da Paolo Veronese, Venezia, 1668, (cat. 4-12)



22. Paolo Caliari, Veronese, *La Moderazione*, 1575/78, olio su tela, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Collegio



23. Giacomo Barri, *La Moderazione*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Collegio* dipinto da Paolo Veronese, Venezia, 1668, (cat. 5)



24. Giacomo Barri, *La Vigilanza*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio* dipinto da Paolo Veronese, Venezia, 1668, (cat. 6)



25. Giacomo Barri, *La Sorte*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Collegio* dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668, (cat. 7)



26. Giacomo Barri, *La Fedeltà*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Collegio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, (cat. 8)



27. Giacomo Barri, *La Purità*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Collegio dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668*, (cat. 9)



28. Giacomo Barri, *Abondanza et Eloquenza*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Collegio* dipinto da Paolo Veronese, Venezia, 1668, (cat. 10)



29. Giacomo Barri, *La Humiltà*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Collegio* dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668, (cat. 11)



30. Giacomo Barri, *La Industria*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Collegio* dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668, (cat. 12)



31. Paolo Caliari, Veronese, *La Industria*, 1575/78, olio su tela, Venezia, Palazzo Ducale, Sala del Collegio



32. Giacomo Barri (?), *Madonna e il bambino con Santa Elisabetta, San Giovanni Battista e Santa Caterina* da Veronese, 1670 ca., acquaforte, (cat. 13)



33. Paolo Caliari, Veronese, *Madonna e il bambino con Santa Elisabetta, San Giovanni Battista e Santa Caterina*, olio su tela. San Diego, Timken Museum of Art



34. Giovanni Coli e Filippo Gherardi, *Trionfo di Saggezza*, olio su tela, 1665, Venezia, Isola di San Giorgio, Libreria del monastero



35. Giacomo Barri, *Augusto e la sibilla*, 1 gennaio 1667, da un dipinto disperso di Giovanni Coli e Filippo Gherardi, con dedica al conte nobile veneto Ludovico Widmann, (cat. 14)



36. Giacomo Barri, *Antioco e Stratonice*, 9 luglio 1667, da un dipinto di Giovanni Coli e Filippo Gherardi, con dedica al nobile lucchese Curtio Trenta, (cat. 15)



37. Giovanni Coli e Filippo Gherardi *Antioco e Stratonice*, olio su tela, collezione privata



38. Giacomo Barri, Antiporta dei Pensieri morali espressi ne' quadri sono nell'Insigne libreria del real Munistero di S. Giorgio Maggiore di Venezia..., Venezia, 1668, (cat. 16)



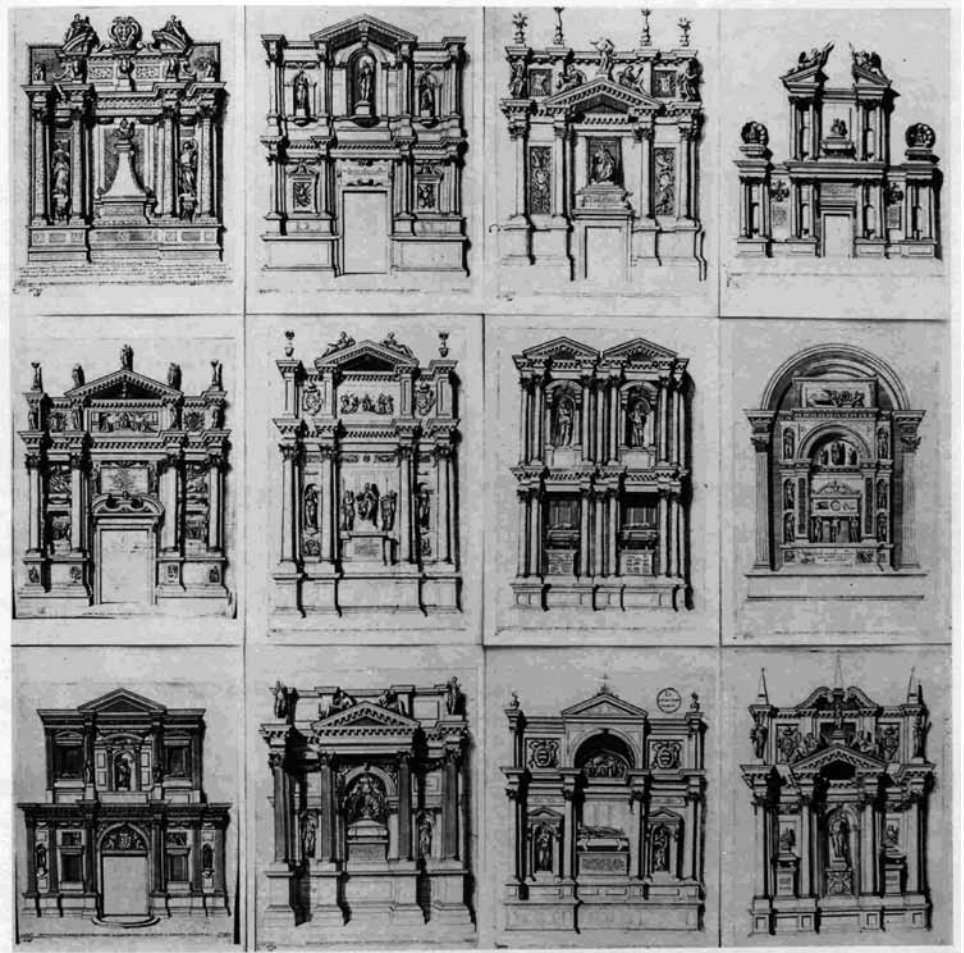
39. Libreria di San Giorgio Maggiore, Venezia, Isola di San Giorgio



40. Tiberio Tinelli, *Ritratto del conte Ludovico Widmann*, 1638, olio su tela, Washington, National Gallery of Art



41 Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Sepoltura Cavazza*, particolare del busto di Girolamo Cavazza dall'originale di marmo di Santo Casarini, Venezia, Chiesa della Madonna dell'Orto. Part. di fig. 30



42. Sinossi dei dodici fogli. Serie di incisioni di dodici monumenti veneziani, dedicata al conte Girolamo Cavazza, senza data. Curata da Giacomo Barri, delineata da Pietro Antonio Torri (quadraturista bolognese), incisa da Anton Francesco Lucini (incisore fiorentino)

Elenco delle sepolture monumentali tradotte nella *suite*:

(fig. 43) Giuseppe Sardi, Francesco Cavrioli, Giusto Le Court, *Sepoltura Cavazza*, 1657-, Venezia, chiesa di Santa Maria dell'Orto.

(fig. 45) Jacopo Sansovino, Alessandro Vittoria, Giulio del Moro, *Sepoltura da Lezze* (Priamo, Giovanni, Andrea da Lezze), metà del XVI secolo, Venezia, chiesa del Gesù.

(fig. 46) Giovanni Girolamo Grapiglia, Girolamo Campagna, *Sepoltura Mocenigo* (sepolcro del doge Alvise I Mocenigo e della dogaressa Loredana Marcello), 1580-, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

(fig. 47) Vincenzo Scamozzi, Girolamo Campagna, *Sepoltura Grimani Morosini* (doge Marino Grimani e dogaressa Morosina Morosini), 1604-, Venezia, chiesa di San Giuseppe di Castello.

(fig. 49) Jacopo Sansovino, Alessandro Vittoria, *Sepoltura Venier* (doge Francesco Venier), 1556-61, Venezia, Venezia, chiesa di San Salvador.

(fig. 51) Giovanni Girolamo Grapiglia, Girolamo Campagna, Danese Cataneo, *Sepoltura Loredan* (doge Leonardo Loredan), ca. 1572, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

(fig. 53) Cesare Franco, Giulio del Moro, *Sepoltura Priuli* (dogi Lorenzo e Gerolamo Priuli), 1578-82, Venezia, chiesa di San Salvador.

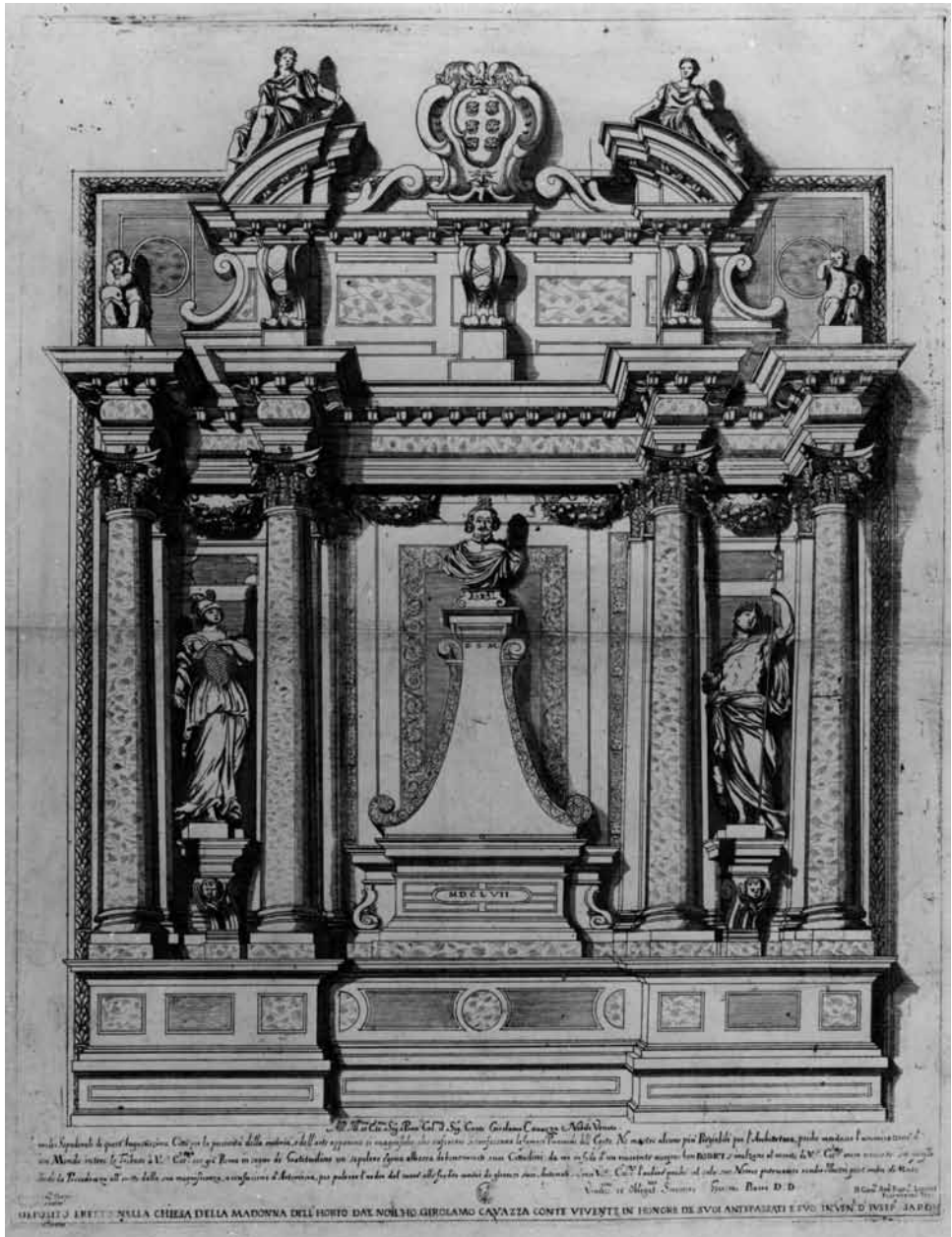
(fig. 54) Pietro Lombardo, *Sepoltura Mocenigo* (doge Pietro Mocenigo), 1476-81, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

(fig. 55) Seguace di Jacopo Sansovino, *Sepoltura Foscarini* (procuratore di San Marco Jacopo Foscarini), 1602-, Venezia, chiesa dei Carmini.

(fig. 57) Mattia Carnero, *Sepoltura Erizzo* (doge Francesco Erizzo), 1633, Venezia, chiesa di San Martino

(fig. 58) Giulio del Moro (ora attribuito a), Girolamo Campagna, *Sepoltura Dolfin* (procuratore Andrea Dolfin e Benedetta Pisani Dolfin), fine XVI secolo, Venezia, chiesa di San Salvador.

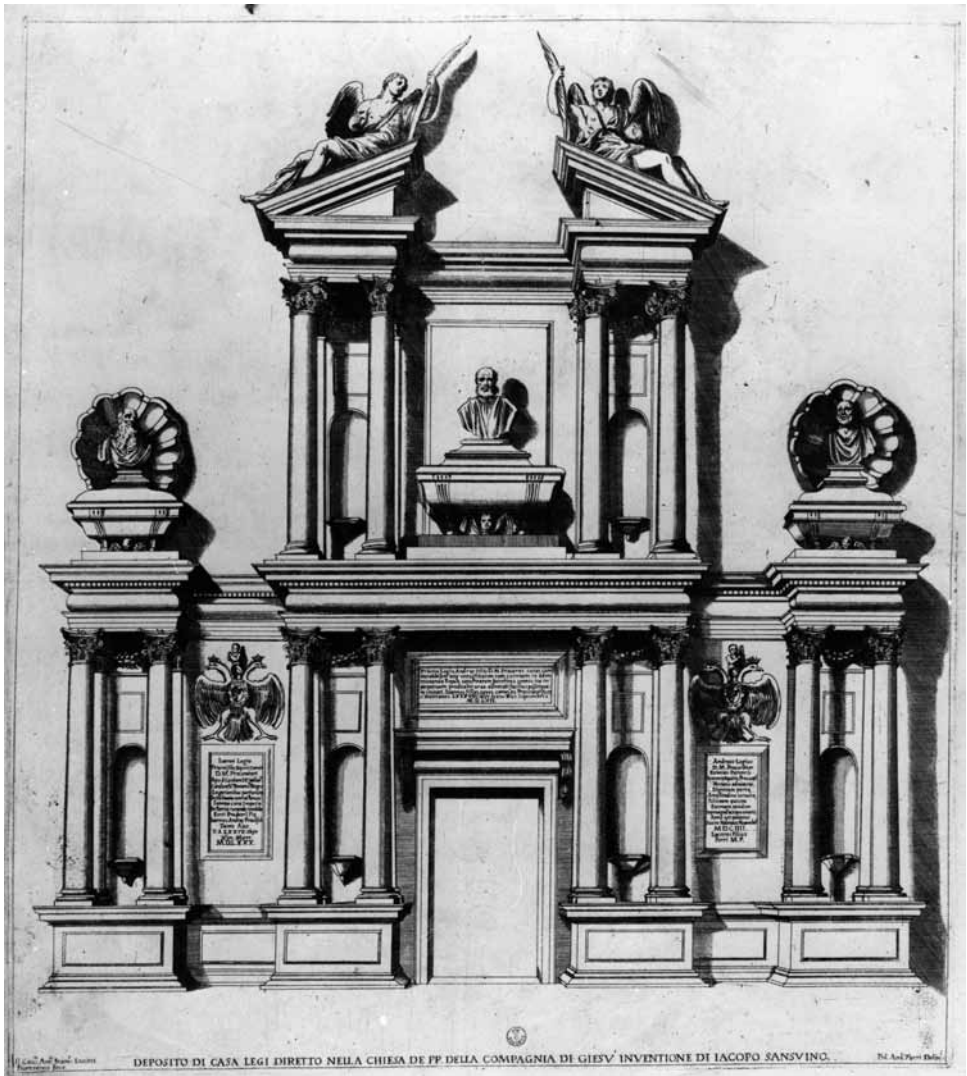
(fig. 59) Girolamo Campagna e altre maestranze, *Sepoltura da Ponte* (doge Nicolò da Ponte), seconda metà del XVI secolo, Venezia, già nella chiesa di Santa Maria della Carità.



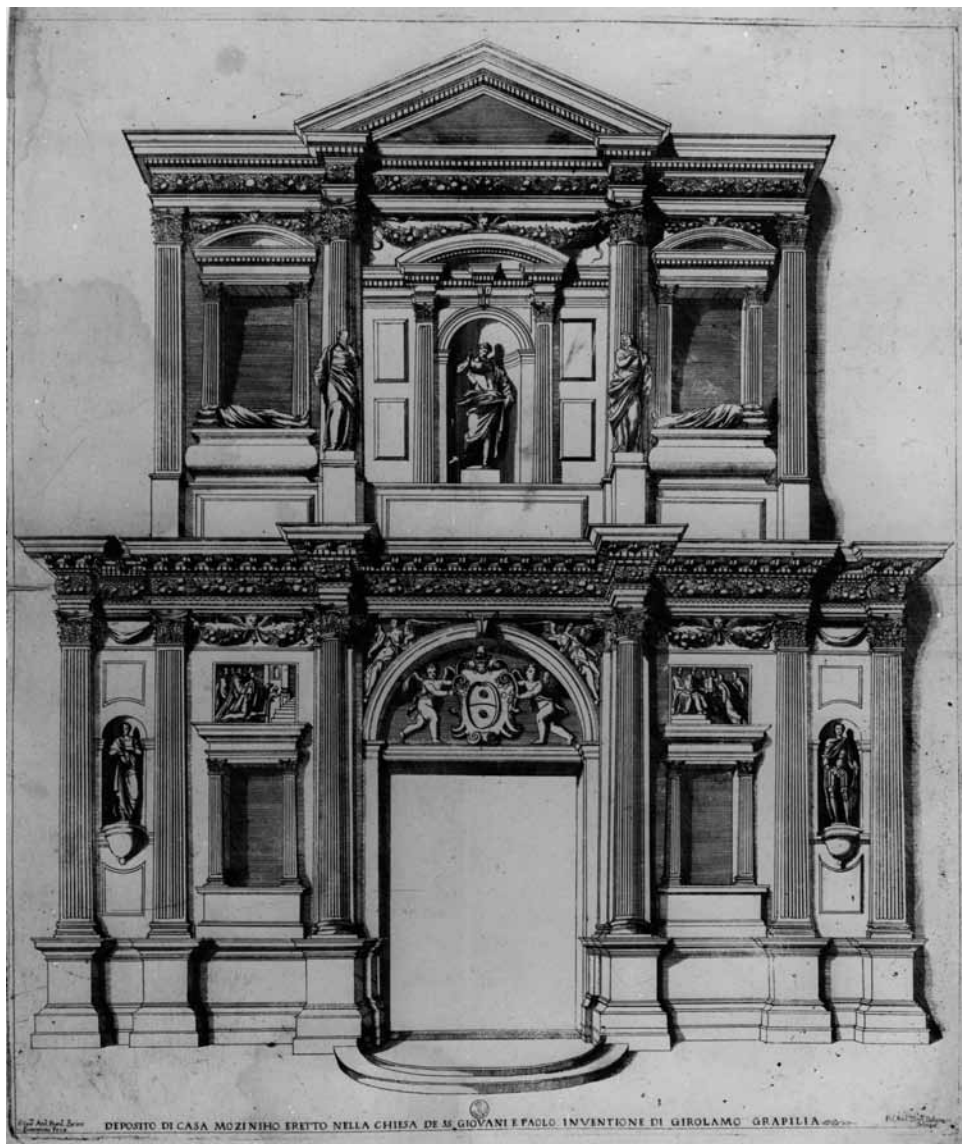
43. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, Deposito eretto nella chiesa della Madonna dell'Orto dal Nob. Ho. Girolamo Cavazza Conte vivente in honore de suoi ante passati e suo Inven[zion]e d' Inusep.o Sardi, (cat. 17)



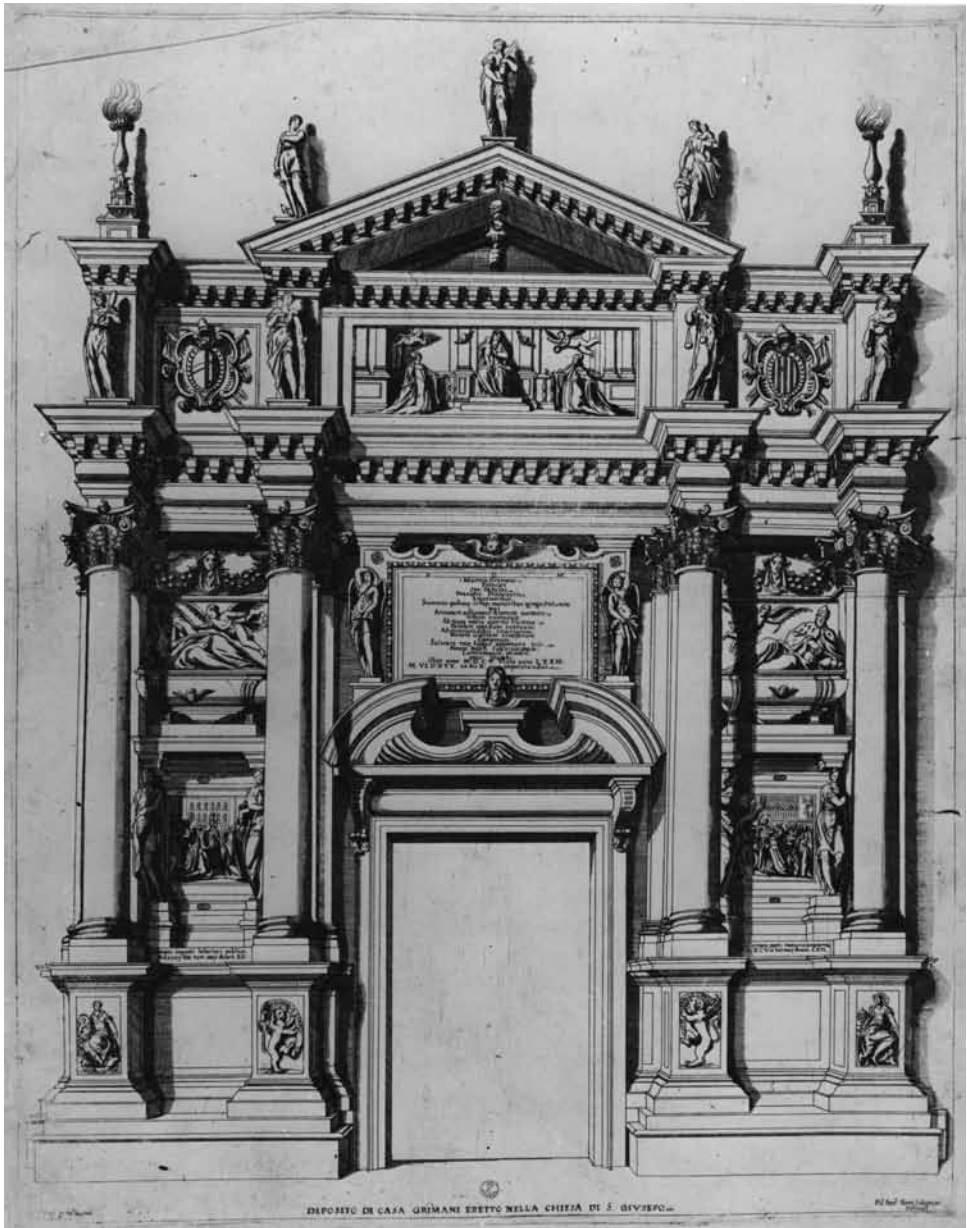
44. Giuseppe Sardi, Francesco Cavrioli, Giusto Le Court, *Monumento a Girolamo Cavazza*, Venezia, chiesa della Madonna dell'Orto



45. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Legi* [da Lezze] diretto nella chiesa de PP. Della Compagnia di Gesù invenzione di Iacopo Sansuino, (cat. 18)



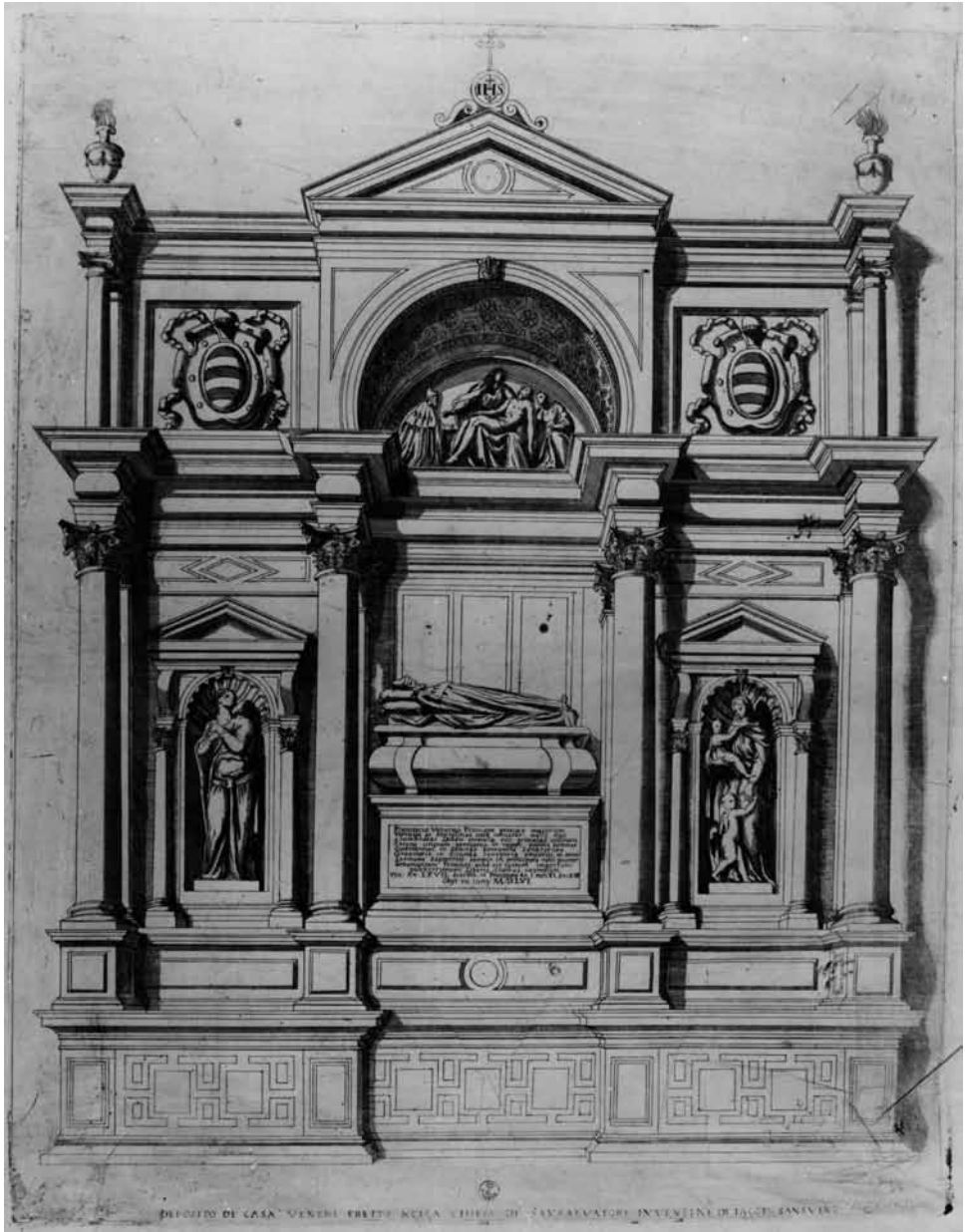
46. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Moziniho* [di Alvise Mocenigo] eretto nella chiesa de SS: *Giovani e Paolo* inventione di *Girolamo Grapiglia*, (cat. 19)



47. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Grimani eretto nella chiesa di S. Giuseppe*, (cat. 20)



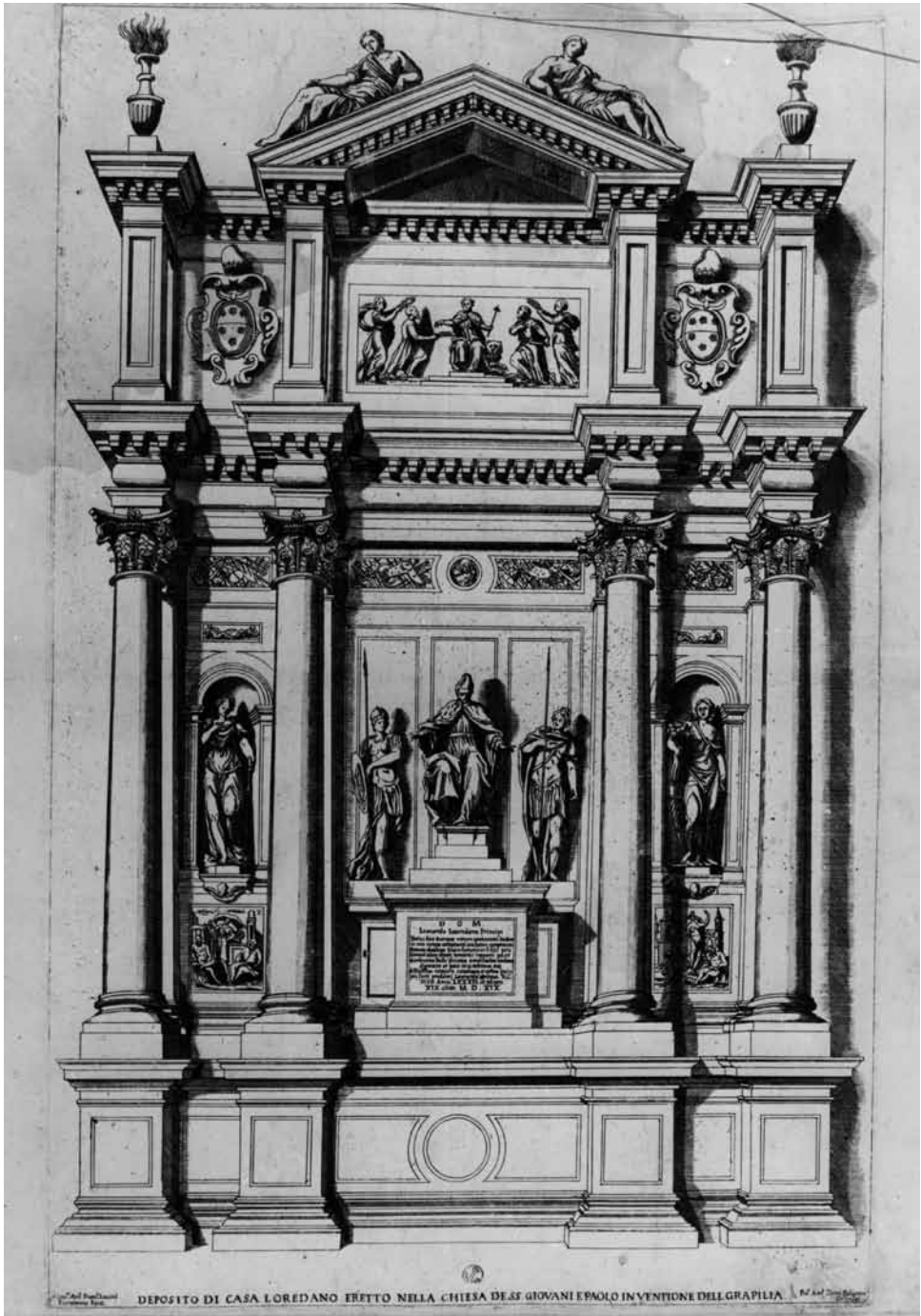
48. Francesco Smeraldi, Girolamo Campagna, *Monumento al doge Marino Grimani e alla dogaressa Morosina Morosini*, 1601-1604, Venezia, chiesa di San Giuseppe di Castello



49. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Veneri eretto nella chiesa di San Salvatore inventi[o]ne di Iacopo Sansuino*, (cat. 21)



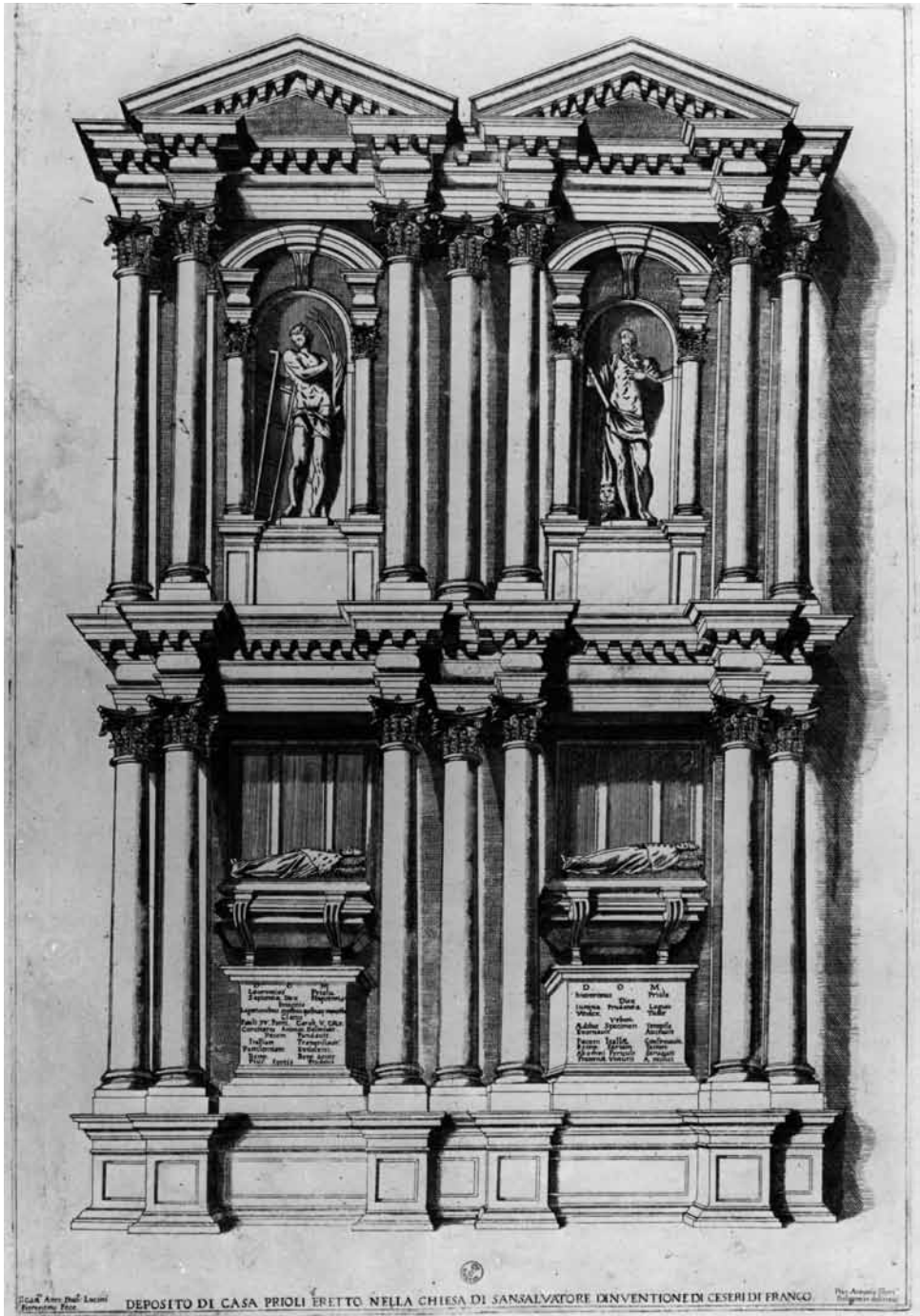
50. Iacopo Sansovino, Sepoltura Venier, 1556, Venezia, chiesa di San Salvatore



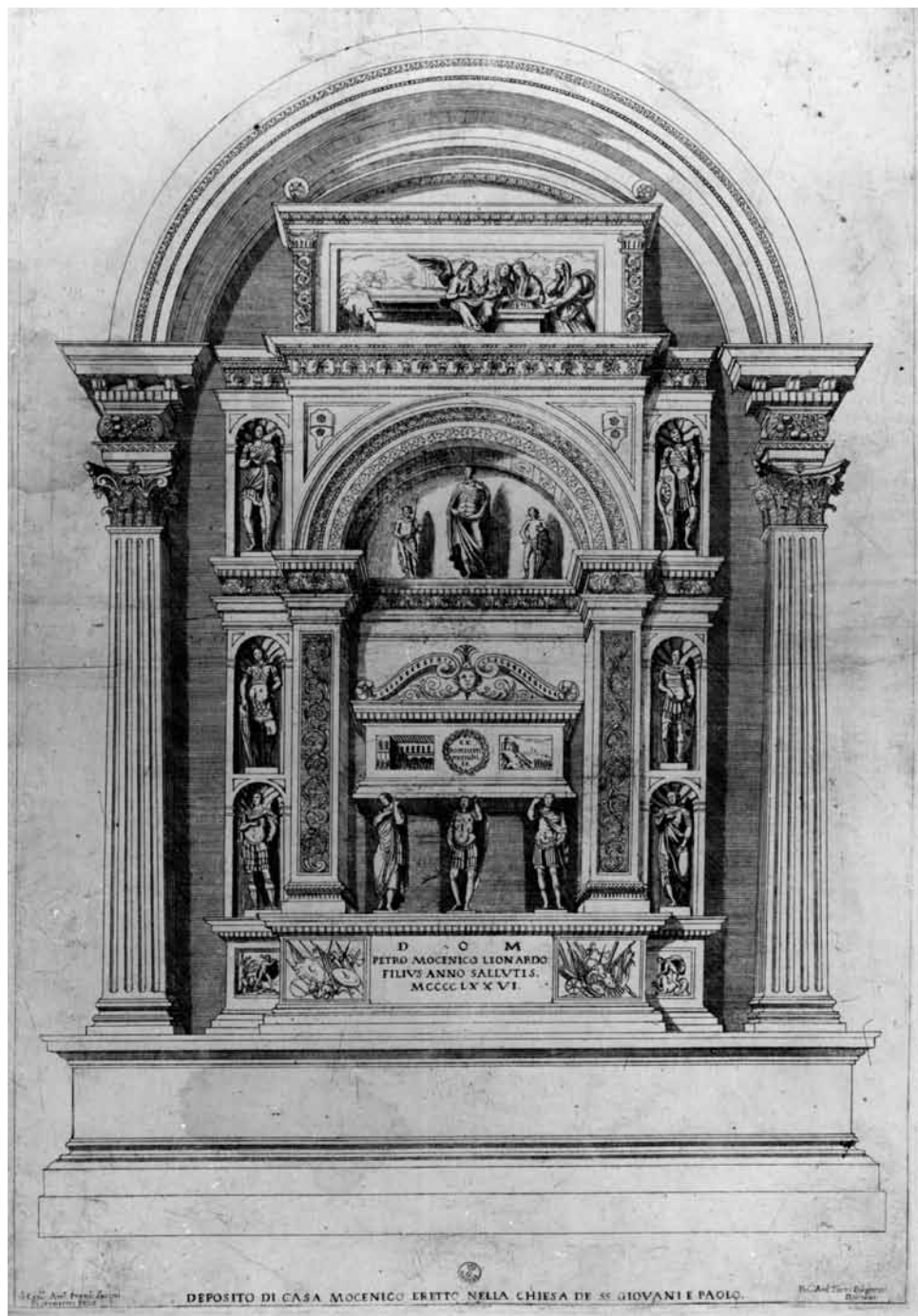
51. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Loredano eretto nella chiesa de SS. Giovan[n]i e Paolo inventione del L. Grapilia*, (cat. 22)



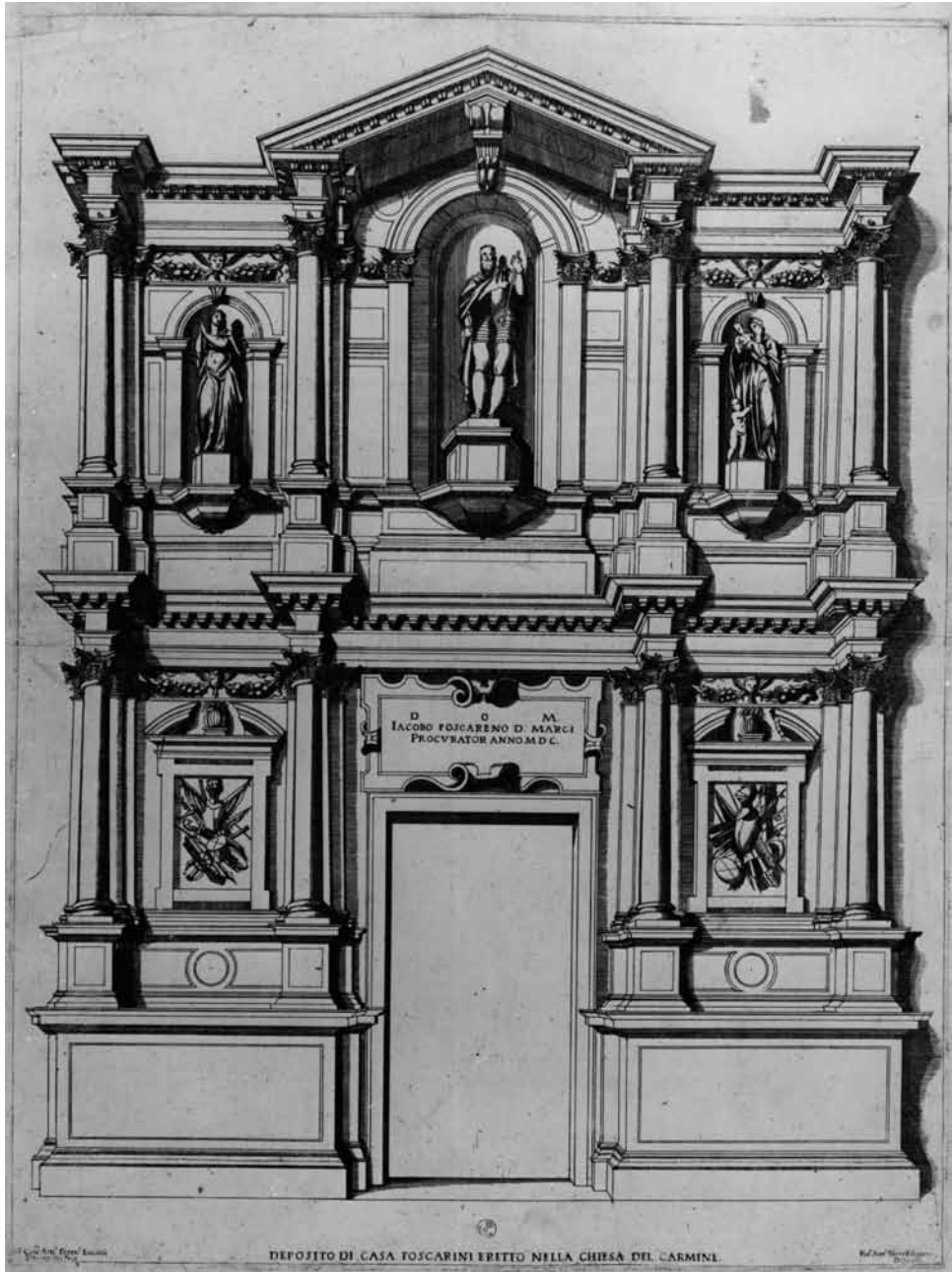
52. Giovanni Girolamo Grapiglia, Girolamo Campagna, Danese Cataneo, *Monumento del Doge Leonardo Loredan*, 1572 ca., Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo



53. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Prioli eretto nella chiesa di San Salvatore di invenzione di Ceseri di Franco*, (cat. 23)



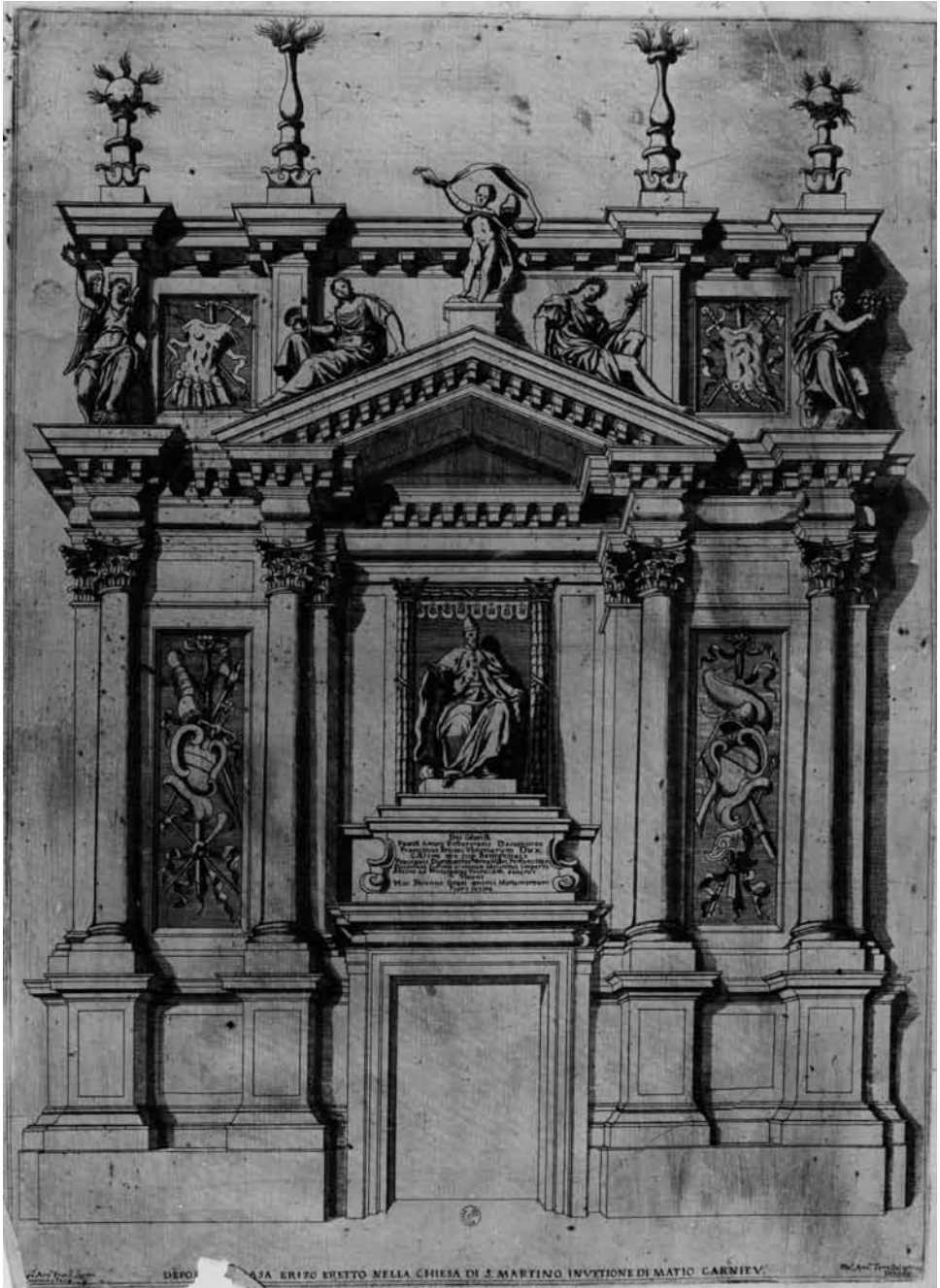
54. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Mocenigo eretto nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo*, (cat. 24)



55. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Foscari eretto nella chiesa del Carmine*, (cat. 25)



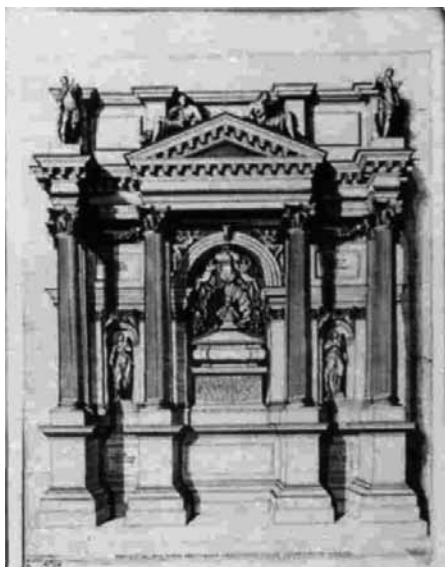
56. Seguace di Jacopo Sansovino, *Monumento funebre Foscarini*, Venezia, post 1595, chiesa dei Carmini



57. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, Depo[sito] di Casa Erizo eretto nella chiesa di S. Martino Invetione di Matio Carniev[ali], (cat. 26)



58. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Delphino eretto nella chiesa di San Salvatore inventione di Iacopo San.sui.no*, (cat. 27)



59. Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di casa Da Ponte, già nella chiesa di Santa Maria della Carità*, (cat. 28)



60. Giacomo Barri (attribuito a), *Allegoria dell'Europa*, XVII secolo, New York, Metropolitan Museum of Art, (cat. 29)

Questo è uno di disegni alli arazzi fatti per il sig^{ro} Gasparri
 Cognato del sig^{ro} Prospero Genouense e vi furono commes
 da un suo cugino tanto questi come quelli dal sig^{ro} Approsi ita
 liche feci equivo co con il sig^{ro} Genouense per ritrovar il sig^{ro}
 Gasparri dove domandare la sig^{ra} Giuanna perche lui e fu
 la quale abita al corso vicino a san Giacomo del Incurabili
 incontro al vicolo delle Colonne. ed il sig^{ro} Approsi ubbi
 ancora dietro Nunas incontro la sue rimesse scuser a lo
 uente de non ad altro fine e venuto adarle tal notizia ac
 jrossa con suo comodo ritrovarli mi dico di N^o 3911^{ma}

Umilissima Serva
 Costantino Batti

830 B291-1 836 87.12.160

61. Notula manoscritta (verso di fig. 60), XVII secolo, New York, Metropolitan Museum of Art

TRASCRIZIONE DELLE FONTI

V.

VIAGGIO PITTORESCO D'ITALIA.

TESTO E NOTE DI COMMENTO

Nota alla trascrizione

La leggibilità del testo non ha richiesto particolari interventi dal punto di vista linguistico. Tuttavia, per favorire una maggiore scorrevolezza, ci si è limitati ad adeguare la grafia di alcuni vocaboli e di alcuni nomi secondo l'uso corrente. È il caso dello scempiamento di alcune doppie dei termini "autore"/i in autore/i, "cupola" in cupola, "disegno"/i in disegno/i, "Coleggio" in Collegio oppure del raddoppiamento nei casi di "imagine"/i in immagine/i; "penelo"/i in pennello/i; "capella"/e in cappella/e; è il caso di "Caracci" aggiornato in "Carracci", "Coreggio" in "Correggio". È mantenuto il nesso "ti" prevocalico per "zi", così si lascia di emendare "Gesù" in "Gesù", o "Christo" in "Cristo" e pochi altri casi. Nel sommario del volume non c'è distinzione tra U e V maiuscole per cui abbiamo Urbino, Venetia, Udine indicizzate sotto la lettera V. La preposizione semplice "à" è normalizzata in "a". È mantenuto l'uso di "h" prevocalico. Non sono mantenuti i caratteri in maiuscolo utilizzati per i sostantivi come Tavola/e, Cappella/e, Cupola, Chiesa, Autore, Crociera, Croce, Altare, ecc. Si interviene raramente nell'adeguamento della punteggiatura ovvero dove il testo risulta oscuro. Si mantiene la grafia impiegata per i nomi e cognomi dei pittori, tranne in pochi casi, tenendo conto delle varianti, si rimanda all'indice dei nomi dei pittori per la dizione ormai in uso.

Criteri delle note al testo

Il lettore troverà note di tipo editoriale e note di studio. Con le prime si interviene per emendare evidenti errori del testo o meri refusi tipografici nel tentativo di rendere scorrevole la lettura di passi altrimenti oscuri. Con le seconde si dà indicazione della collocazione attuale delle opere menzionate, dei relativi riferimenti bibliografici precisi ed, eventualmente, dei punti del saggio critico in cui si tratta dell'opera in modo più esteso.

Del clamoroso rapporto di debito contratto da Barri con *Le Minere della pittura veneziana* di Marco Boschini per la redazione della sezione dedicata allo Stato Veneto, si dà conto in nota, dove si riporta per ogni occorrenza l'indicazione della pagina nella fonte, specificando la natura di segnalazione svincolata dalla fonte in quei rari casi in cui il confronto tra i due testi lo rivela apertamente.

Del debito contratto con le altre fonti si dà conto nell'*Indice ragionato degli artisti e delle loro opere e dei prestiti dalle fonti*.

Il testo è trascritto dall'esemplare conservato presso il Warburg Institute di Londra (CNH1925), che cortesemente autorizza a riprodurre il frontespizio.

Biblioteche in Italia in cui è conservata copia cartacea del Viaggio pittoresco d'Italia

Firenze, Kunsthistorisches Institut in Florenz.

Milano, Biblioteca nazionale Braidense.

Modena, Biblioteca civica d'arte Luigi Poletti.

Padova, Biblioteca universitaria di Padova.

Parma, Biblioteca Palatina.

Pieve di Cadore (Bl), Biblioteca tizianesca.

Roma, Biblioteca dell'Accademia nazionale dei Lincei e Corsiniana.

Roma, Biblioteca di archeologia e storia dell'arte.

Roma, Bibliotheca Hertziana.

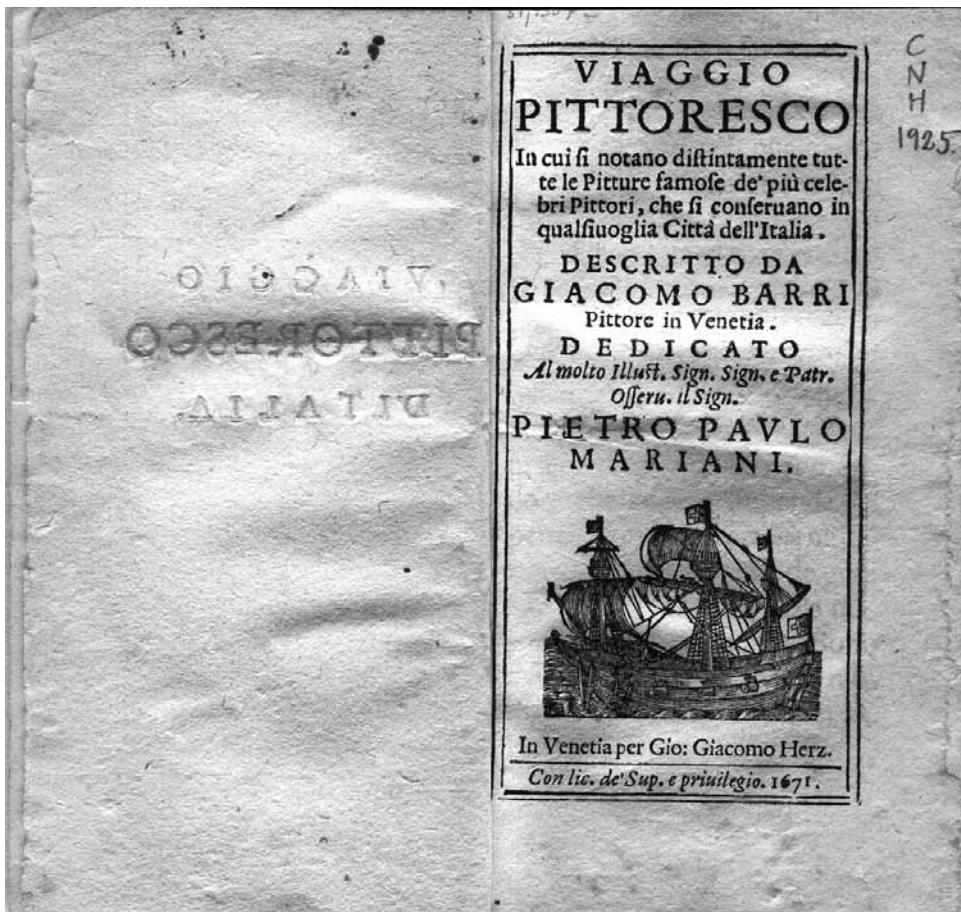
Roma, Biblioteca Nazionale Centrale.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana.

Vicenza, Istituzione pubblica culturale Biblioteca civica Bertoliana di Vicenza.

La versione del volume scansionata in microfiches è consultabile nel *Catalogo Cicognara*, n.4131, nella sezione *Guide e brevi illustrazioni delle singolarità che trovansi in varj paesi d'Europa*.

Una versione digitalizzata del testo, pertanto priva di commento, è consultabile nel database di risorse digitali della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.



62. Giacomo Barri, *Viaggio Pittoreesco d'Italia*, Venezia, 1671, Londra, The Warburg Institute, CNH 1925

[I]

*Viaggio
Pittoresco
d'Italia*

della magnificenza de' Principi. Sono sicuro, che la di lei cortesia non isdegenerà di ricevere con la Pittura, mentre è in viaggio, [V] anche chi la conduce per le principali città d'Italia. Onde a questo nuovo titolo aggiunto l'antico di servitore, che sempre me le sono professato, stimo di felice riuscita quest'atto d'attestazione, che fo a V. S. in riconoscimento di quegli obblighi, che mi dichiarano

[II]

D. V. S. Molto Illust.
Venetia li 25 Gennaro 1671

[III]

*Viaggio
Pittoresco*

Humil. et oblig. Servitore
Giacomo Barri

In cui si notano distintamente tutte le Pitture famose de' più celebri Pittori, che si conservano in qualsivoglia Città dell'Italia.

Descritto da
Giacomo Barri

[VI]

Al Lettore

Pittore in Venetia

Dedicato

*Al molto Illustr. Sign. Sign. e Patr.
Osserv. il Sign.*

Pietro Paulo
Mariani

In Venetia per Gio: Giacomo Herz.
Con lic. de' Sup. e privilegio. 1671

Amico io non posso far di meno di non lodare la vostra virtuosa et honorata risoluzione, di mettervi in questo viaggio: per assecondare il vostro genio, e per giovarvi quanto per me si può, mi sono preso in questa operetta a farmi vostro compagno, anzi furiero e guida, senz'altra mercede, che di meritare appresso il commune de' nostri virtuosi, la lode se non di eccellente Pittore, almeno di riverente ammiratore dell'altrui opere. Mentre voi mi portarete alle mani, io reggerò i vostri piedi, perché non fallano nella traccia delle più famose immagini, che si possono chiamare pretiose reliquie di tanti Eroi. L'Italia si può dire anch'ella un gran reliquiario di sacre Immagini, per non dirla una ricca miniera di miracoli de' più celebri pennelli del mondo; ma pur qui bisogna confessare la debolezza della nostra natura, la quale non comporta, che un solo Artefice sia in ogni maniera di opere sì perfetto, che ne rimanga assolutamente lodato; e però voi vederete le opere del Bassano, che dipinse a stupore i giumenti e le fiere ma non fu così eccellente nelle figure humane: il Brugora non hebbe pari ne' paesaggi, nell'altre opere sue, nulla o poco si segnalò: i capricci del Civetta fecero restar di meraviglia ogn'occhio: ma in cose serie si fece ridere: Michel'Angelo nel disegnar fu unico, nella gentilezza [VII] hebbe molti compagni da men di lui: Rafaele in questa parte fu sì sublime, che tolse a tutti la speranza di pareggiarlo, come che in altri parti fosse da non pochi raggiunto, e così di mano in mano.

[IV]

[V]

Molto Illustr. Sign. Sign. e Patr.
Osservandiss.

La Pittura, quale altro non è, ch'una tacita Poesia, è tutta in cerca d'un Mecenate, nella di cui casa possa ricoverarsi mentre v'è pellegrina. Viene per tanto da V. S. come a persona, quale si mostra del pari amante, che liberale verso i professori d'un'arte così apprezzata nel mondo, che l'opere stupende del pennello sono stimate scene degne solo de' gl'occhi di gran Monarchi, e teatro

Non trovandosi dunque la perfezione dell'arte tutta nelle opere d'un solo artefice, come non si trova tutta la bellezza dell'huomo in un sol viso, ne tutta la dolcezza del miele in un sol fiore, bisogna andarla raccogliendo a gocce e a stille da tutte le parti. Io ve n'ho fatto qui una raccolta delle più famose che mi sono venute alla mente, tralasciandone molte a dietro, si per non farvi far questa prima volta troppo lungo viaggio, e di molta spesa, e sì ancora perché penso nella ristampa del libro farvi fare un viaggetto più lungo, con l'aggiunta di altre molte, che tuttavia vengono fuori alla giornata, gradite in tanto il presente, amatemi, e vivete felice

[VII]

Tavola

A

Ancona24

Asolo87

B

Bologna29

Burano77

Bassano87

Brescia92

C

Città di Castello22

Cividal83

Conegliano83

Ceneda85

Castello di San Salvatore84

Castel Franco87

Cittadella88

Cremona93 e 117

Corte maggiore nel Piacentina111

Carpi114

F

Fuori di Roma21

Fuligno21

Fano25

Furli25

Faenza28

Ferrara28

Fiorenza94

Finale de Modena114

[VIII]

G

Genova93 e 117

I

Imola26

Isola di Sant'Elena78

Isola della Giudecha79

Isola di S. Giorgio78

L

Loretto23

Lucca117

M

Macerata23

Murano75

Mazorbo77

Montagnana90

Modena112

Mantua115

Milano116

N

Napoli120

P

Perugia22

Pesaro24

Pordenon82

Padova89

Parma96

Piacenza109

[IX]

Pescia119

Pieve di Lamari120

R

Roma1

Rimini26

Ravenna27

Reggio113

S

Senegaglia27

Saravall86

Sirinalta93

Sassuoli114

T

Torcello77

Treviso80

V

Vrbino28

Venetia38

Vdine83

Villa di Marens	84
Villa di Fontanelle	84
Villa di castello	86
Villa di Maser	86
Vicenza	90
Verona	91

[X]

Noi Reformatori dello Studio
Di Padova

Havendo veduto per fede del Padre Procommissario del Santo Offitio, nel libro intitolato Viaggio Pittoresco per tutta Italia, di Giacomo Barri, non esservi cosa alcuna contro la Santa Fede Cattolica, e parimente per attestato del Segretario nostro, niente contro Principi, e buoni costumi, concedono licenza a Gio: Giacomo Herz, di poterlo stampare, osservando gl'ordini. Etc.

Dat. a 29. Luglio 1670
(Andrea Contarini Cav. Proc. Ref.)
(Battista Nani Cav. Proc. Ref.)
Angelo Nicolosi
Segretario

[1]

STATO DELLA CHIESA

Chiesa di S. Pietro
di Roma

Nell'entrare per la porta maggiore la prima cappella a mano destra del Crocifisso è dipinta tutta per mano di Lanfranco ¹.

Segue nella istessa parte la gran tavola nell'altare di San Bastiano col martirio del Santo, opera singolare del Dominichino ².

¹ Affreschi della cappella del Santissimo Crocifisso, *in situ*, per cui cfr. Giovanni Lanfranco. *Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, catalogo della mostra a cura di E. SCHLEIER, (Parma, Reggia di Colorno 8 settembre-2 dicembre 2001), (Napoli, Castel Sant'Elmo 22 dicembre 2001-24 febbraio 2002), (Roma Palazzo Venezia 16 marzo-16 giugno 2002), Milano, Electa, 2001, p. 43.

² In realtà si tratta di un affresco, staccato e ricollo-

La cupola sopra detto altare, è mosaico, et il disegno di Pietro da Cortona ³.

Segue parimente la cappella del Sacramento, la di cui tavola è dell'istesso Pietro da Cortona ⁴, rappresentante la Coronazione della Madonna, e la cupola di essa cappella è mosaico, ed è dell'istesso autore il disegno ⁵.

Caminandosi sotto le dette cupole in

[2]

faccia vi è un quadro del Muziano ⁶.

Seguitandosi la crociera, medemamente a mano destra uno degl'altari da un lato di Monsù Possino, rappresentante il Miracolo di Santo Erasmo. Opera bellissima ⁷.

Inoltrandosi avanti si vede la famosa Navicella di San Pietro, opera singolarissima di Lanfranco ⁸.

Il quadro di rimpetto ad essa è mano di Camassei, e denota il miracolo fatto dall'Apostolo S. Pietro, quando fece scaturire l'acqua nelle carceri per battezzare ⁹.

Segue tuttavia in faccia la tavola speciale che dimostra quando Santa Petronilla fu messa

cato in *Santa Maria degli Angeli*, sulle cui vicende cfr. R.E. SPEAR, *Domenichino*, Il voll., New Haven, London, Yale University Press, 1982, I, cat. 98. Nel volume il *Viaggio pittoresco* è indicizzato nella bibliografia.

³ Mosaici nella cupola e nelle lunette con *La visione dell'Apocalisse con l'agnello e gli spiriti beati e Profeti*. Per una scheda dei mosaici cfr. G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze, Sansoni editore, 1962, scheda 118. Nel catalogo non veniva fatta menzione del *Viaggio pittoresco* tra le fonti.

⁴ Opera *in situ*, *ivi*, scheda 35.

⁵ *Il mistero dell'Apocalisse dell'Altare col fuoco ardente e intorno Santi in adorazione con vasi di profumo*, *ivi*, scheda 118.

⁶ Opera non identificata.

⁷ *Martirio di Sant'Erasmo*, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, cfr. *infra*, cap. III, n. 90.

⁸ Frammenti di affresco *in situ*, nella *Loggia della Benedizione*, per cui cfr. Giovanni Lanfranco ... cit., pp. 43-44.

⁹ Affresco andato perduto distrutto nella seconda metà del XVIII secolo per far posto al monumento funebre di papa Clemente XIII di Canova. Cfr. S. NESSI, *Andrea Camassei. Un pittore del Seicento tra Roma e l'Umbria*, Perugia, Quattroemme, 2005, p. 32.

in sepoltura. Opera del Guercino da Cento ¹⁰. Voltandosi verso la Catreda Capo della chiesa ¹¹, passata la detta Catreda si vede a mano sinistra una superba tavola, che rappresenta quando S. Pietro andava al Tempio con S. Giovanni, e fece il miracolo di guarire un stroppiato. Opera superbissima del Civoli ¹².

Andandosi più avanti dopo la crociera passata la Sagrestia vi è una tavola, che dinota un miracolo di S. Gregorio, che tiene in mano un fazzoletto insanguinato. Opera bellissima di Andrea Sacchi ¹³. Le tavole delli quattro altari sotto i pilastri della cupola maggiore sono dell'istesso Sacchi ¹⁴.

[3]

Chiesa di Santa Marta dietro S. Pietro ¹⁵

Entrandosi in questa chiesa per la porta maggiore si vede una tavola con Sant'Orsola ¹⁶, e d'un'altra con due Romiti a mano sinistra, opera di Lanfranco ¹⁷.

¹⁰ La tela fu rimossa nel 1730 per essere sostituita da un mosaico. Ora si trova nella Pinacoteca Capitolina. Cfr. L. SALERNO, *I dipinti del Guercino*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1988, cat. 92. Nel testo non si fa menzione del *Viaggio*.

¹¹ Si intenda la *Cattedra di San Pietro*, opera di Gianlorenzo Bernini, ma cfr. *infra*, cap. III, p. 97.

¹² Restano alcuni frammenti della tela, Città del Vaticano, Museo Petriano, cfr. *infra*, cap. III, n. 111.

¹³ Rimpiazzata da un mosaico nella seconda metà del XVIII secolo, la tela è ora nel Museo Petriano. Cfr. A. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi. Complete edition of the paintings with a critical catalogue*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1977, cat. n. 9. Nel testo si fa menzione dell'edizione inglese del *Viaggio pittoresco* in bibliografia, sebbene *sub voce Bari Giacomo*.

¹⁴ Opere rimpiazzate da mosaici nella prima metà del XVIII secolo, ora nel Museo Petriano, raffigurano: *Cristo e la Veronica*, *Sant'Andrea adora la croce del suo martirio*, *Il martirio di San Longino*, *Sant'Elena e il miracolo della vera croce*. Cfr. *Ivi*, cat. nn. 36-39.

¹⁵ Sconsacrata nel XIX secolo quel che resta è adesso di proprietà del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. Cfr. *Giovanni Lanfranco* ... cit., scheda n. 59.

¹⁶ Ora a Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, per cui cfr. *Ibidem*, dove, inoltre, si fa riferimento al passo del *Viaggio pittoresco*.

¹⁷ *La Madonna con il Bambino e i santi Antonio Abate e san Giacomo Maggiore*, ora a Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, per cui cfr. *Ivi*, scheda n. 58.

Chiesa di Santo Onofrio

Avanti di entrare in chiesa vi è una loggietta con tre mezze lune del Dominichino ¹⁸.

Dentro la chiesa a mano dritta vi è una tavola rappresentante la Santa Casa trasportata da gl'Angeli in Italia. Del Carracci ¹⁹.

Chiesa di S. Pietro in Montorio

S'ammira nell'altar maggiore di quella chiesa la famosissima, e per così dire inarrivabile tavola del Gran Rafael, e significa la Trasfigurazione del Signor ²⁰.

Chiesa di Santa Maria in Trastevere

Nel soffitto di questa chiesa vi è un quadro dentrovi l'Assunta della Madonna, opera del Dominichino bellissima ²¹.

Chiesa di S. Francesco a Ripa

Nell'entrare per la porta maggiore a mano sinistra vi sta una tavola dentro una

[4]

capella significante la Madonna di Pietà. Opera di Annibale Carracci ²².

Chiesa di S. Bartolomeo dell'Isola

In questa chiesa vi sono quattro cappelle di Antonio Carracci, una nell'entrare la porta maggiore a mano destra, e tre a sinistra. Opere assai belle ²³.

Chiesa della Trinità di Pontesisto [Ponte Sisto] ²⁴

La tavola della Trinità all'altare maggiore, di Guido Reno, opera tra le altre di grande ammirazione ²⁵.

¹⁸ Affreschi, *in situ*, nelle lunette del portico con scene della vita di San Gerolamo: *Il Battesimo*, *La visione*, *Le tentazioni*.

¹⁹ Opera *in situ*.

²⁰ Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

²¹ Opera *in situ*.

²² Ora a Parigi, Musée du Louvre.

²³ Affreschi *in situ*.

²⁴ Chiesa della *Santissima Trinità dei Pellegrini*.

²⁵ Opera *in situ*.

Chiesa di S. Carlo de Catinari

Li quattro angoli della cupola dimostrano le quattro virtù Cardinali di mano del Domini-chino ²⁶.

La tribuna dell'istessa chiesa è mano di Lanfranco ²⁷.

La tavola maggiore di Pietro da Cortona ²⁸.

Un'altra tavola col Transito di S. Giuseppe, d'Andrea Sacchi ²⁹.

Chiesa di Santa Brigida in piazza furnese [Farnese]

Si ritrova nella medesima una tavola d'Altare una Madonna con il Bambin Gesù, e S. Giovanni, di Annibal Carracci ³⁰.

[5]

Chiesa di S. Petronio de Bolognesi vicino a Farnese ³¹

La tavola dell'altar maggiore con una Madonna ed alcuni Santi, opera del Domenichino ³².

Chiesa di S. Girolamo della Carità

La tavola all'altare maggiore si vede una pittura rarissima del Domenichino, rappresentante la comunione del medesimo Santo ³³.

Chiesa di Santa Caterina dei funari

Entrandosi per la porta maggiore a mano destra la tavola del primo altare con Santa Margherita ³⁴, et un Cristo sopra il medesimo altare, è di Annibal Carracci ³⁵.

²⁶ Affreschi *in situ*.

²⁷ Affreschi *in situ*.

²⁸ Opera *in situ*: *San Carlo reca in processione il santo chiodo durante la peste di Milano*.

²⁹ Opera *in situ*, ma in realtà si tratta di una *Morte di Sant'Anna*. cfr. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi ... cit.*, cat. n. 75.

³⁰ Opera perduta. Ora è sostituita da una copia di fine Seicento.

³¹ Chiesa di *San Giovanni Evangelista e Petronio dei Bolognesi*.

³² Ora a Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini.

³³ Opera *in situ*.

³⁴ Opera *in situ*.

³⁵ Ora è collocata una *Incoronazione della Vergine* di scuola di Annibale Carracci.

Due storie dalle bande dell'altare maggiore sono opere di Federico Zuchari ³⁶.

Chiesa di San Paolo fuori delle mura

In una cappella vicino all'altare maggiore vi sono doi quadri con Istorie di Moisè, e nella sagrestia diversi altri quadri, tutte opere di Lanfranco ³⁷.

[6]

Chiesa detta il Battesimo di Costantino appresso S. Gio: Laterano ³⁸

Si vedono due istorie grandi, una rappresenta la battaglia di Costantino Magno Imperatore, l'altra il trionfo del detto, di mano del Camassei ³⁹.

Tutti i quadri, che sono attorno il cupolino sono opere d'Andrea Sacchi, come anco diversi Putti ⁴⁰.

Chiese alle tre fontane di San Paolo

Vi è una tavola, che dimostra la Crucifixione di S. Pietro, opera bellissima di Guido Reno ⁴¹.

Chiesa di S. Luca in Campo Vaccino

La tavola dell'altare maggiore dinotante San Luca, che dipinge la Madonna è opera del Divin Rafael ⁴².

³⁶ Affreschi *in situ*.

³⁷ Si conservano porzioni di affreschi staccati dalla cappella del SS. Sacramento nella pinacoteca del Museo del convento benedettino, per cui cfr. *Lanfranco ... cit.*, schede n. 63-69, dove si fa menzione del passo di Barri.

³⁸ *Battistero Laterano*, ovvero *San Giovanni in Fonte*.

³⁹ Affreschi *in situ*. Si fa menzione del passo nella bibliografia della scheda degli affreschi in NESSI, *Andrea Camassei...*, p. 87.

⁴⁰ Si tratta di otto tele con scene della vita del Santo, ora nel Palazzo Laterano, raffiguranti: *Annuncio a Zaccaria*, *La Visitazione*, *La nascita del Battista*, *L'imposizione del nome*, *La benedizione prima della partenza per l'eremitaggio*, *Il Battesimo di Cristo*, *La predica del Battista*, *La decollazione del Battista*. Putti e medaglioni ad affresco *in situ*, sono opera di bottega. Cfr. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi ... cit.*, rispettivamente cat. nn. 116-123 e n. 53.

⁴¹ Ora a Parigi, Musée du Louvre.

⁴² Roma, Galleria dell'Accademia Nazionale di San Luca.

*Chiesa di S. Lorenzo de' Speziali in Campo Vaccino*⁴³
L'altar maggiore con il suddetto Santo di mano di Pietro di Cortona⁴⁴, e nell'istessa nell'entrar a mano manca la prima tavola, è opera del Dominichino⁴⁵.

[7]

*Chiesa di S. Bastiano in Campo Vaccino sopra le Polveriere*⁴⁶

Si vede la tavola dell'Altar maggiore col martirio del Santo, di mano del Camassei⁴⁷.

Chiesa di S. Gregorio

Nella cappella del Santo la tavola è opera singolare di Annibal Carracci⁴⁸.

*Cappella di Sant'Andrea contigua alla suddetta chiesa di S. Gregorio*⁴⁹

Nell'entrar a mano destra si vede un'istoria dipinta a fresco, che rappresenta il Santo quando fu battuto; opera stupenda del Dominichino⁵⁰; et a mano sinistra quando il medesimo Santo fu condotto al martirio; opera singolare di Guido Reno⁵¹.

In un'altra cappelletta attaccata si vede la tribu-netta di essa dove sono alcuni Puttini, che sonano vari instrumenti⁵².

Chiesa di S. Stefano Rotonda

La tavola della prima cappella nell'entrar a mano sinistra con la Madonna, il Bambino Giesù, San-

ta Elisabetta, con S. Gio: e S. Giuseppe; opera del Divin Rafaele.⁵³

[8]

Chiesa di Santa Bibbiana

Dove si vedono diverse pitture della vita della Santa, di Pietro di Cortona⁵⁴.

Chiesa di Santa Maria Maggiore

Nella cappella della Madonna vi sono diversi Santi bellissimoi di Guido Reno⁵⁵; e la cupola di essa, è mano del Civoli⁵⁶.

La tavola appresso la suddetta cappella sopra vi è una Madonna di Guido Reno⁵⁷.

Il quadro appresso il Crocifisso rappresenta quando Christo resuscitò Lazzaro, opera del Mutiano⁵⁸.

A termine nella chiesa della Madonna della Vittoria

Entrando per la porta maggiore a mano destra della seconda cappella è tutta dipinta con Istorie di S. Francesco, di mano del Dominichino⁵⁹. Vi è anco una tavola della Trinità, di Guercino da Cento⁶⁰.

*Chiesa di S. Bernardo passato le quattro fontane*⁶¹

La tavola dell'altar maggiore, è mano d'Andrea Sacchi⁶².

⁵³ Opera non rintracciata.

⁵⁴ Affreschi *in situ*.

⁵⁵ Affreschi *in situ*.

⁵⁶ Si tratta del noto affresco ancora *in situ* (1610-1612), dove ai piedi della Vergine compare la luna di Galileo.

⁵⁷ Opera non rintracciata, ma sono più noti gli affreschi realizzati da Reni nei sordini della cappella voluta da Paolo V e costruita nel 1611 da Flaminio Ponzio in accordo col cav. D'arpino, cui era affidata la direzione dell'impresa. Per cfr. G.C. CAVALLI, *Guido Reni*, Firenze, Vallecchi editore, 1955, p. 65.

⁵⁸ Ora a Città del Vaticano, Musei Vaticani.

⁵⁹ *Cappella Merenda*, affreschi *in situ*.

⁶⁰ Opera *in situ*.

⁶¹ Chiesa di *San Bernardo alle Terme*.

⁶² Di mano del pittore nella chiesa si ha notizia solo di un *Ritratto del Venerabile Jean de la Barriere*, ritenuto «opera di un bravo pittore» in SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi ... cit.*, cat. R24.

⁴³ *San Lorenzo in Miranda*.

⁴⁴ Opera *in situ*.

⁴⁵ *Vergine col Bambino, Andrea e Giacomo, in situ*.

⁴⁶ Chiesa di *San Sebastiano sul Palatino*.

⁴⁷ Opera *in situ*, Cfr. NESSI, *Andrea Camassei ... cit.*, p. 88.

⁴⁸ Commissionata dal Cardinal Antonio Maria Salviati intorno al 1600, passata in collezione privata nella Bridgewater House venne distrutta durante la seconda guerra mondiale, cfr. C. ROBERTSON, *The Invention of Annibale Carracci*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, p. 183.

⁴⁹ *Oratorio di Sant'Andrea*.

⁵⁰ Affresco *in situ*.

⁵¹ Affresco *in situ*.

⁵² *Angeli musicanti*, affresco nella cappella di Santa Silvia, *in situ*.

Nell'istessa vi è una tavola con S. Bernardo del Camassei⁶³.

[9]

*Chiesa dei P. P. Cappuccini a Capo di Casa*⁶⁴

Il primo altare nell'entrar per la porta maggiore a mano destra rappresentando S. Michel Archangelo è opera singolare di Guido Reno⁶⁵; et il primo alla sinistra dimostra quando S. Paolo fu illuminato; opera delle belle di Pietro da Cortona⁶⁶.

Più avanti si vede una tavola con la Madonna di Pietà, di mano del Camassei⁶⁷.

Segue un'altra tavola dipintovi una Natività del Signore, di mano di Lanfranco⁶⁸.

Più avanti un'altra tavola con la Vergine, e un Santo Vescovo, d'Andrea Sacchi⁶⁹.

L'altar maggior poi con la Conceptione della Vergine, è opera di Lanfranco⁷⁰.

Voltiamo dall'altra parte e vederemo la tavola, che dimostra quando Sant'Antonio da Padova resuscitò un morto, opera singolare d'Andrea Sacchi⁷¹.

Chiesa di Sant'Isidoro

La tavola dell'altar maggior con il Santo ora[n]do, [è] opera d'Andrea Sacchi⁷².

*Chiesa di S. Giuseppe a Capo di Casa*⁷³

L'altar maggiore rappresenta un sogno del Santo, di mano d'Andrea Sacchi⁷⁴.

E nell'entrar a man destra si vede pure una tavola di mano di Lanfranco⁷⁵.

⁶³ Non se fa menzione in NESSI, *Andrea Camassei...*, cit.

⁶⁴ *Santa Maria della Concezione*.

⁶⁵ Opera *in situ*.

⁶⁶ Opera *in situ*, *Anania guarisce san Paolo dalla cecità*.

⁶⁷ Opera *in situ*, cfr. NESSI, *Andrea Camassei ... cit.*, p. 1.

⁶⁸ Opera *in situ*.

⁶⁹ Si tratta della *Visione di San Bonaventura, in situ*.

⁷⁰ Opera non rintracciata.

⁷¹ Opera *in situ*.

⁷² Opera *in situ*.

⁷³ Chiesa di San Giuseppe a Capo le Case.

⁷⁴ Affresco *in situ*.

⁷⁵ Si tratta del dipinto raffigurante *S. Teresa che rice-*

[10]

Chiesa della Trinità de Monti

Si vedono due cappelle, una dimostra quando il Redentore fu deposto di Croce, e l'altra l'Assunta della B. Vergine, opere meravigliose di Daniel da Volterra⁷⁶.

Chiesa della Madonna del Popolo

Nella cappella de Chigi vi sono alcune figure del gran Rafaele⁷⁷.

E nella cappella a mano destra dell'altar maggiore si vede la tavola di essa con l'Assunta della B. Vergine; e di sopra alcune istoriette, delle più singolare di Annibal Carracci⁷⁸.

Chiesa di S. Lorenzo in Luccina

Si vede un bellissimo quadro d'un Christo in croce, di mano di Guido Reno⁷⁹.

*Chiesa di Santa Maria Inviolata*⁸⁰

La tribuna dimostra l'Assunta della B. Vergine bella assai, di mano del Camassei⁸¹.

Chiesa di S. Romualdo

La tavola dell'altar maggiore con il Santo, [è] opera superbissima di Andrea Sacchi⁸².

[11]

*Chiesa di S. Silvestro a Monte Cavallo*⁸³

Nella seconda cappella entrando per la porta

ve una collana dalla Vergine e la veste di monaca da S. Giuseppe (Visione di Santa Teresa d'Avila), ora a Roma, monastero di San Giuseppe delle Carmelitane Scalze. Si fa menzione di Barri, nella bibliografia nella scheda del dipinto per cui cfr. Giovanni Lanfranco..., cit, scheda n. 44.

⁷⁶ Affreschi *in situ*.

⁷⁷ Mosaici di soggetto astrologico su disegno di Raffaello, *in situ*.

⁷⁸ Opere *in situ*.

⁷⁹ *In situ*.

⁸⁰ Santa Maria in Via Lata.

⁸¹ Affreschi della calotta absidale con *l'Assunzione della Vergine*, cfr. NESSI, *Andrea Camassei ... cit.*, p. 91.

⁸² Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana. Si rimanda a SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi ... cit.*, cat. n. 20.

⁸³ Chiesa di *San Silvestro al Quirinale*.

maggiore a man sinistra si vedono due fregi di Puttini a chiaro scuro, di Polidoro ⁸⁴.

Segue la cappella a mano destra dell'altar maggiore. Vi sono nelli quattro angoli della cupoletta quattro Istoriette del Testamento Vecchio, in una si vede la Regina Ester tramortita davanti al Re suo marito, e l'altro quando discorrono insieme, il terzo il Re David che suona l'arpa davanti l'Arca del Signore, il quarto con Giuditta, che mostra la testa di Oloferne, di mano del Dominichino ⁸⁵.

Palazzo di Monte Cavallo ⁸⁶

La cappella dove dice messa il Papa è tutta dipinta in eccellenza da Guido Reno ⁸⁷.

Chiesa del Gesù

Entrando per la porta grande alla sinistra si vede una tavola con molti Santi di Giacomo Bassano ⁸⁸. E la tavola dell'altar maggiore dimostra la Presentazione della B. Vergine al Tempio, di mano del Mutiano ⁸⁹.

[12]

Chiesa d[i] Sant'Andrea della Valle

La tribuna con li quattro Angioli, sono opere veramente meravigliose, di mano del Domenichino ⁹⁰.

E la cupola è opera di Lanfranco parimente superbissima ⁹¹.

⁸⁴ Affreschi monocromi della cappella di Fra' Mariano Fetti eseguiti da Polidoro e Maturino da Firenze.

⁸⁵ Nella cappella Bandini, affreschi *in situ*.

⁸⁶ Palazzo del Quirinale.

⁸⁷ *Cappella dell'Annunziata*, con affreschi *in situ*.

⁸⁸ *Adorazione della Trinità*, opera *in situ*, ma con attribuzione a Francesco Bassano.

⁸⁹ In realtà dovrebbe trattarsi della *Circoncisione*, ancora adesso a Roma ma nella Casa Professa dei Gesuiti, per cui cfr. la scheda A63 in P. TOSINI, *Girolamo Muziano, 1532-1592. Dalla Maniera alla Natura*, Roma, Ugo Bozzi editore, 2008, pp. 455-457. Riportava il soggetto corretto Ridolfi nella vita del pittore, per cui non costituisce fonte per il nostro in questo caso. Come pure Gaspare Celio, (p. 39), Martinelli (p. 53). Per le referenze bibliografiche delle fonti citate cfr. *supra*, III, n. 81.

⁹⁰ Affreschi *in situ*.

⁹¹ Affreschi *in situ*.

La tavola del Beato Caetano [è] mano del Camassei ⁹².

E quella del Beato Andrea Avellino è mano di Lanfranco ⁹³.

Chiesa di S. Lorenzo in Damaso

Si vede la tavola dell'altar maggiore, [è] opera di Federico Zuccherò ⁹⁴.

La cappella alla destra dell'altar maggiore, è opera di Pietro da Cortona ⁹⁵.

Chiesa di S. Giacomo de Spagnoli ⁹⁶

La cappella di S. Diego è tutta dipinta dall'Abano con disegni de Carracci ⁹⁷.

Chiesa di S. Luigi de Francesi

Nell'entrare per la porta maggiore a mano destra la seconda cappella è tutta dipinta in eccellenza dal Dominichino con Istorie della vita di Santa Cecilia eccettuato la tavola dell'altare, che è copia del Divin Rafael, copiato da Guido Reno dall'originale, che si co[n]serva in Bologna ⁹⁸.

[13]

La tavola dell'altar maggiore è opera di Giacomo Bassano, rappresentando l'Assunta della B. Vergine ⁹⁹.

Chiesa della Madonna dell'Anima

La tavola dell'altare d'una cappella nell'entrare a mano destra con una Madonna, è opera di Giulio Romano ¹⁰⁰.

⁹² *San Gaetano Thiene*, collezione privata, cfr. NESSI, *Andrea Camassei ... cit.*, p. 92.

⁹³ *Sant'Andrea Avellino in atto di celebrare*, opera *in situ*.

⁹⁴ *Incoronazione della Vergine e Santi*, opera *in situ*.

⁹⁵ *Cappella del Sacramento*, affreschi *in situ*.

⁹⁶ *Nostra Signora del Sacro cuore*.

⁹⁷ Affreschi della *cappella Herrera* con storie del Santo, staccati e ora divisi tra Barcellona e Madrid per cui cfr. C.R. PUGLISI, *Francesco Albani*, Yale University, New Haven and London, 1999, schede 34-34vii.

⁹⁸ Si tratta della cappella Polet, con affreschi *in situ*. La tavola dell'altar maggiore di Raffaello è a Bologna, nella Pinacoteca Nazionale.

⁹⁹ Opera *in situ*, ma con attribuzione a Francesco Bassano.

¹⁰⁰ *Sacra famiglia e committenti (Pala Fugger)*, opera *in situ*.

Chiesa della Madonna della Pace

Entrando per la porta maggiore a mano destra sopra la prima cappella vi sono alcuni Profeti e Sibille. Opere delle più singolari, che abbia dipinto il Divin Rafaele ¹⁰¹.

La tribuna maggiore è tutta dipinta dell'Albano ¹⁰².

Chiesa di Sant'Agostino

Nell'entrare per la porta maggiore a mano sinistra sopra un pilastro si vede un Profeta con due Puttini, opera meravigliosa del Divin Rafaele ¹⁰³. In faccia la cappella di S. Tommaso da Villanova [si] veda una tavola del Guercin da Cento ¹⁰⁴.

La cappella che è alla destra dell'altar maggiore in cantone della chiesa è tutta opera singolare di Lanfranco ¹⁰⁵.

[14]

Chiesa di S. Salvatore in Lauro

La tavola con la Natività del Signore, è opera bellissima di Pietro da Cortona ¹⁰⁶.

Vi è anco una tavola dell'Albano con la Vergine con un Santo a basso ¹⁰⁷.

Sagrestia della Minerva

Nella suddetta sagrestia si vede una tavola d'Andrea Sacchi ¹⁰⁸.

Chiesa di S. Gio: dei Fiorentini

Qui s'ammira una bellissima cappella con Istorie

¹⁰¹ Cappella Chigi, con affreschi *in situ*; di Raffaello sono le *Sibille e gli angeli* sull'arcone; i *Profeti*, sebbene su disegno dell'Urbinate, sono invece di Timoteo Viti.

¹⁰² Affreschi della volta e del catino absidale, *in situ*.

¹⁰³ Affresco *in situ*, raffigura il *Profeta Isaia*.

¹⁰⁴ Riferimento non riscontrato.

¹⁰⁵ Si tratta della *cappella Bongiovanni con storie della Vergine*, affreschi *in situ* per cui cfr. M.G. BERNARDINI, *La cappella Bongiovanni a Sant'Agostino*, in *Giovanni Lanfranco ... cit.*, pp. 61-69.

¹⁰⁶ Opera *in situ*.

¹⁰⁷ *Visione del beato Lorenzo Giustiniani*, ora in collezione privata, ma cfr. PUGLISI, *Francesco Albani ... cit.*, scheda 51[L].

¹⁰⁸ Sono numerose le opere del pittore nella chiesa e nella cappella di Santa Caterina. Si rimanda a SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi ... cit.*, cat. n. 46.

rie della Passione di nostro Signore di mano di Lanfranco ¹⁰⁹.

Chiesa nova dei P. P. di S. Filippo Neri ¹¹⁰

La volta della chiesa, e la cupola, li quattro angoli, con la tribuna sono opere superbissime di Pietro da Cortona ¹¹¹.

Si vede pure doi tavole del Barocci una rappresenta la Presentazione della Madonna, e l'altra la Visitazione di Santa Elisabetta ¹¹².

La tavola dell'altare della cappella di S. Filippo è mano di Guido Reno ¹¹³.

Dietro al medesimo si vede un'altra tavola di mano del Guercin da Cento ¹¹⁴.

[15]

S. Lorenzo alla Sobora chiesa de Cortegiani ¹¹⁵

La tavola dell'altar maggiore è del Camassei ¹¹⁶.

Santa Lucia in Celsis a Santa Maria Maggiore ¹¹⁷

Vi è un quadro di Lanfranco ¹¹⁸, e uno del Camassei con S. Gio: che comunica la Madonna ¹¹⁹.

¹⁰⁹ *In situ*, tele.

¹¹⁰ *Chiesa Nuova o Santa Maria in Vallicella*.

¹¹¹ Affreschi *in situ* sono stati realizzati dal pittore quelli nella cupola (*La Trinità in gloria*), nei pennacchi (*Profeti*), nella tribuna (*Assunzione della Vergine*), nella navata (*Miracolo di San Filippo*), nella volta della sagrestia (*Angeli e strumenti della passione*), nelle stanze di San Filippo (*San Filippo in estasi, Madonna, Bambino e S. Martina*), è da notare l'aggiornamento di Barri nella conoscenza di questi affreschi ultimati entro il 1666. Le schede delle singole scene in BRIGANTI, *Pietro da Cortona ... cit.*, rispettivamente schede 115, 133, 133, 141, 50, 51, 110.

¹¹² Entrambe *in situ*.

¹¹³ *Visione di San Filippo Neri*, ora nelle *Camere di San Filippo*, oratorio della chiesa.

¹¹⁴ Opera non individuabile tra quelle del pittore conservate nel complesso.

¹¹⁵ Si dovrebbe trattare di *San Lorenzo in fonte*.

¹¹⁶ Raffigurante il *Battesimo di Sant'Ippolito*, la pala è attribuita a Giovan Battista Speranza. Non si trova riscontro in NESSI, *Andrea Camassei...*, cit.

¹¹⁷ *Santa Lucia in Selci*.

¹¹⁸ *Martirio di Santa Lucia*, *in situ*.

¹¹⁹ Opera *in situ*.

*Chiesa di Monache vicino a Santa Maria in Trastevere*¹²⁰
La tavola dell'altar maggiore, è opera del Camassei¹²¹.

Palazzo del Vaticano Sala Reggia

Nella quale si vede una battaglia con altre historie grandi, opere bellissime di Federico, e Taddeo Zuccaro¹²².

Dopo aver visto la suddetta sala si entra nella cappella Paulina la qual è tutta dipinta dal Gran Michel Angelo Bonarota ivi s'ammira il meravigliosissimo Giudizio Universale¹²³.

Andiamo sopra nella seconda loggia la quale è dipinta tutta dal Divin Rafaele¹²⁴, con historie del Vecchio, et alcune del Nuovo Testamento, e gli ornamenti, ovvero

[16]

Rabeschi¹²⁵, sono dipinti da Gio: d'Udine suo scolaro, però disegno del medesimo Rafaele¹²⁶. Di dentro poi nelle stanze la prima sala dal cornition¹²⁷ in giù, è tutta dipinta con cartoni di Rafaele, la prima historia nell'entrar a mano sinistra significa quando Costantino Magno Imperatore vide la Santa Croce in aria, face[n]do il parla-

mento alli soldati, dipinta da Giulio Romano famoso scolaro del suddetto Rafaele.

Segue la gran battaglia del suddetto Costantino, dipinta pure dall'istesso Giulio.

Continua la terza la quale rappresenta come S. Silvestro Papa battezzò il medesimo Imperatore. La quarta sopra il camino dimostra il battesimo del Fattor bono, di mano di Rafaele del Borgo scolaro del soprannominato Rafaele¹²⁸.

Seguita la seconda stanza la qual è tutta di mano propria del Gran Rafaele, cioè l'histoire attorno li chiaro scuri sono dipinti da suoi scolari.

La prima historia sopra la porta per dove si entra intitolata l'Elio d'oro¹²⁹, l'altra rappresenta come il Papa ascoltando messa, succede un miracolo.

La terza historia come Attila venendo co[l] suo esercito per assediare Roma, li venne incontro il Papa, gli apparve S. Pietro, e S. Paolo per aria.

La quarta dimostra San Pietro in carcere.

[17]

Vi sono poi nel soffitto alcune historie del Testamento Vecchio.

Segue la terza stanza, sopra la porta, che si entra dove si vede rappresentata l'antica scuola d'Athene.

Ed all'impetto l'istoria dinotando la disputa del Santissimo Sacramento.

E sopra una finestra rappresenta il monte Parnaso.

E in faccia a questo sopra l'altra finestra.

Più a basso dai [l]ati della finestra significa come il Papa, e l'Imperatore danno le leggi.

Vi sono poi nel soffitto, che è di Pietro Perugino suo Maestro.

Le quattro historie attorno, cioè quella sopra la porta, che si entra rappresenta uno sbarco con il Pontefice.

La seconda l'incendio di Borgo.

La terza quando il Papa incontrò l'Imperatore Carlo Magno.

Nella quarta vi sono molti Vescovi¹³⁰.

¹²⁰ Chiesa di Sant'Egidio in Trastevere

¹²¹ *In situ*, si tratta della tela con *La Madonna che dà lo scapolare a San Simone Stock*, cfr. NESSI, *Andrea Camassei ... cit.*, p. 89.

¹²² *Affreschi in situ*.

¹²³ Barri qui grossolanamente erra confondendo la cappella Sistina, ugualmente raggiungibile dalla Sala Regia, con la cappella Paolina sebbene anche questa inizialmente decorata da Michelangelo, ma in seguito completata da Federico Zuccari (per cui C. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, Il voll., Milano, Roma, Jandi Sapi Editori, 1998, pp. 122-126).

¹²⁴ Da qui in avanti il cicerone si sofferma a descrivere le note *Stanze Vaticane* con affreschi di Raffaello e aiuti.

¹²⁵ Col termine "rabeschi" Barri si riferisce alle grottesche oppure ai festoni realizzati come ornamentazioni che inquadrano le scene bibliche. Il termine sarà impiegato solo un'altra volta per segnalare le decorazioni di una loggetta nel giardino dei Mattei in Campo Vaccino, cfr. *Viaggio* p. 19.

¹²⁶ *Affreschi in situ*.

¹²⁷ *Scil.*: cornicione.

¹²⁸ In realtà il soggetto è identificato con l'episodio del *Constitutum Constantini*. Il pittore è meglio noto come Raffaellino del Colle.

¹²⁹ *Id est*: Eliodoro

¹³⁰ Il riferimento generico non può essere verificato.

Palazzo detto de Chigi alla strada della Longara

In una loggia qual è a terra si vede lo studio della Pittura, e nella loggietta del giardino la famosa Galatea. Opere del Gran Rafaele ¹³¹.

[18]

Giardino del Duca Alanti pure alla Longara

Ivi si ritrovano molte opere di Rafaele, di Giulio Romano ¹³².

Palazzo Farnese

Qui si vede una galleria tutta dipinta a fresco dall'eccellentissima mano d'Annibal Carracci. Opera singolarissima dell'autore ¹³³.

Nella guardaroba del suddetto Palazzo si conservano molti bellissimi quadri de diversi autori, tralascio di nominarli uno a uno per brevità.

Dentro al giardino del Palazzo della Chiavica dal Bussolo ¹³⁴

Si vedono bellissime opere di Polidoro ¹³⁵, e di Federico Zuccharo ¹³⁶.

Alla Dogana in faccia a Sant'Eustachio

Si vede una casa dipinta da Frederico Zuccharo ¹³⁷.

Sotto Monte Citorio

Vi è una facciata di mano di Polidoro ¹³⁸.

¹³¹ Villa la Farnesina, Loggia di Psiche e affreschi, *in situ*.

¹³² Sull'attività di Giulio Romano a Roma, cfr. il saggio di S. FERINO PAGDEN, *Giulio Romano pittore e disegnatore a Roma*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra a cura di ERNST H. GOMBRICH, M. TAFURI, (Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 1 settembre-12 novembre 1989), Milano, Electa, 1989, pp. 65-96, in particolare pp. 81-96.

¹³³ Affreschi *in situ*.

¹³⁴ In realtà Chiavica del bufalo, Palazzo Del Bufalo Cancellieri.

¹³⁵ Affreschi di Polidoro e Maturino da Firenze, nella facciata verso il giardino con *Storie di Perseo e Andromeda*, sei frammenti ora al Museo di Roma, Palazzo Braschi. Cfr. P. LEONE DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli, Electa Napoli, 2001, pp. 150-53.

¹³⁶ Affreschi perduti nel casino del Palazzo del Bufalo, (già) *Parnaso*, di Taddeo Zuccari, per cui cfr. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico ... cit.*, II, p. 40, nota 16.

¹³⁷ Non si riscontra *ivi*.

¹³⁸ Affreschi perduti di Polidoro e Maturino così di seguito individuati: facciata dipinta con *Figure di anima-*

[19]

Palazzo de Verospi

Vi è una loggia dipinta da Lanfranco, e una Galleria dell'Albano ¹³⁹.

Palazzo Mancini a Monte Cavallo

La Galleria di esso Palazzo è opera del Camassei ¹⁴⁰. Si vede anco in questo Palazzo la bellissima Aurora di Guido Reno ¹⁴¹.

Giardino de Mattei in Campo Vaccino

Vi è una loggieta con alcune donne ignude, e Rabeschi di mano del Gran Rafaele ¹⁴².

Palazzo Panfilio in Piazza Navona ¹⁴³.

Si vede una Galleria tutta dipinta da Pietro da Cortona ¹⁴⁴.

E nella sala un fregio del Camassei ¹⁴⁵.

Facciata per mezzo il Palazzo del Duca d'Acqua Sparta ¹⁴⁶

Questa detta la marchesa ¹⁴⁷ d'Oro è tutta dipinta con varie apperizioni ¹⁴⁸, di mano di Polidoro ¹⁴⁹.

[20]

Venendo da Ponte Sant'Angelo per entrare nella strada de Coronari

li (Storie romane?), in LEONE DE CASTRIS, *Polidoro ... cit.*, s. v. *d'indice: palazzi e case, presso Montecitorio*, p. 540.

¹³⁹ Affreschi con *Apollo e le stagioni*.

¹⁴⁰ Non se ne trova riscontro in NESSI, *Andrea Camassei...*, cit.

¹⁴¹ Affresco *in situ*, ma ora Casino Rospigliosi Pallavicini.

¹⁴² Opera non rintracciata.

¹⁴³ Palazzo Doria Pamphili.

¹⁴⁴ Affreschi *in situ* con le *Storie di Enea*, commissionate da Papa Innocenzo X Pamphili nel 1651.

¹⁴⁵ Affreschi del salone centrale al piano nobile, fregio decorativo con *medaglioni con putti e nudi e storie di Bacco e Arianna: ritrovamento di Arianna a Nasso, trionfo di Bacco e Arianna, Bacco e Venere*, cfr. NESSI, *Andrea Camassei ... cit.*, p. 95.

¹⁴⁶ Palazzo Milesi.

¹⁴⁷ Da emendare in "maschera" d'oro.

¹⁴⁸ Si intenda "apparizioni", sta per immagini.

¹⁴⁹ Si tratta del noto *fregio di Niobe* realizzato da Polidoro e il suo collaboratore Maturino da Firenze, parzialmente conservato, ma cfr. *infra*, cap. III, n. 126.

Vi è una facciata dipinta a chiaro scuro, opera di Polidoro ¹⁵⁰.

Vicino alla Chiavica di Santa Lucia ¹⁵¹

Si vedono sopra una casa alcuni chiaro scuri di mano di Polidoro ¹⁵².

Vicino alla chiesa di San Gierolamo

S'ammira una facciata di casa dipinta a fresco in chiaro scuro, di mano di Polidoro ¹⁵³.

Palazzo de Barbarini alle quattro fontane

Qui si vede la grand[e], e famosa sala dipinta da Pietro da Cortona. Opera tra tutte l'altre sue singolarissima ¹⁵⁴.

Di dentro nelle stanze in una, è dipinto nel soffitto la Divina Sapienza. Opera delle più belle d'Andrea Sacchi ¹⁵⁵.

In un'altra stanza pure nella volta si vede rappresentato la creazione de gl'Angioli di mano del Camassei ¹⁵⁶.

Segue un'altra pure del Camassei con l'histoire delle nove Muse nel Monte Parnaso ¹⁵⁷.

[21]

Fuori della Porta di Castello

Si vede un casino dipinto da Polidoro ¹⁵⁸.

¹⁵⁰ Sono due i palazzi in Via dei Coronari con la facciata dipinta da Polidoro e Maturino individuate in LEONE DE CASTRIS, *Polidoro ... cit.*, s. v. d'indice *palazzi e case*, in Via dei Coronari, p. 540. L'uno con *Storia di Perillo e con fregio bronzeo di fanciulli*, l'altro con *L'Ordine senatorio*. Entrambi perduti.

¹⁵¹ Viene ipotizzato si tratti dell'attuale via dei Banchi Vecchi *ivi*, s. v. d'indice *palazzi e case, alla Chiavica Santa Lucia (ora via Banchi Vecchi?)*, p. 539.

¹⁵² Affreschi sulla facciata, di Polidoro e Maturino da Firenze, con *Scene di sacrifici e la fuga di Clelia*, perduti.

¹⁵³ Si tratta del Palazzo a Ripetta (presso S. Giacomo degli Incurabili), con affreschi di Polidoro e Maturino da Firenze sulla facciata, con *Storie di Alessandro Magno e le statue del Nilo e del Tevere*, perduti. Così s. v. d'indice, *palazzi e case: a Ripetta*, in LEONE DE CASTRIS, *Polidoro...*, cit.

¹⁵⁴ *Trionfo della Divina Provvidenza*, affreschi *in situ*.

¹⁵⁵ Affreschi *in situ*.

¹⁵⁶ Affreschi *in situ*, cfr. NESSI, *Andrea Camassei ... cit.*, p. 93.

¹⁵⁷ L'indicazione non trova riscontro, ad esempio, *ivi*.

¹⁵⁸ Probabilmente si tratta della medesima opera che

Fuori di Roma

Grotta Fer[r]ata Monasterio de Monaci Benedettini due miglia distante da Frascati

Le opere famos[e] che si ritrovano nella chiesa del sopracitato luogo meritano di partirsi da lontano per andare a vederle, sono delle più singolari, che habbi dipinto la studiosissima mano del Domini-chino, le quali sono spartite in varie historie ¹⁵⁹.

Città di Fuligno

Nella chiesa delle Monache dette le Contesse s'ammira una tavola bella a meraviglia con la Madonna sopra le nubi, et alcuni Santi a basso, di mano del Divin Rafaele ogni curioso non lasci passando per questa città di vederle, che resterà sodisfatto ¹⁶⁰.

[22]

Città di Castello

Nella chiesa di S. Domenico si ammira la meravigliosa tavola dello sposalitio della B. Vergine con S. Giuseppe, basta dire che sa di mano del Divin Rafaele ¹⁶¹.

Città di Perugia

Chiesa del Duomo

Alla parte destra dell'altar maggior vi è una tavola con la Deposizione di Christo d[alla] Croce. Opera di Federico Barocci ¹⁶².

Chiesa Nova di S. Filippo Neri

Si vede un quadro nobilissimo di Guido Reno ¹⁶³.

Chiesa di S. Francesco

Dove si ritrova un'Assunta della B. Vergine con gli

rilevo in LEONE DE CASTRIS, *Polidoro ... cit.*, s. v. d'indice *palazzi e case, tra Porta Castello e Porta Angelica*, p. 540; affreschi di Polidoro e Maturino da Firenze in facciata o facciate, di cui una con *Sibille e storie romane*, perdute.

¹⁵⁹ Badia, *Storie di San Nilo*, cfr. *supra*, cap. III, n. 148.

¹⁶⁰ Si tratta della *Madonna di Foligno*, ora Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana, cfr. *supra*, cap. III, n. 149.

¹⁶¹ Milano, Pinacoteca di Brera. In realtà in origine nella chiesa di San Francesco.

¹⁶² Opera *in situ*.

¹⁶³ *Assunzione della Vergine*, ora a Lione, Musée des Beaux Arts.

Apostoli, di mano dell'incomparabile Rafaele ¹⁶⁴.

[23]

Chiesa di S. Severo de P.P. Camaldolesi

Qui s'ammira un Christo in alto sopra le nubi, e di sotto nel piano diversi monaci inginocchiati. Opera del Gran Rafaele ¹⁶⁵.

Chiesa delle Monache di Monte Lucce

Dove sono bellissime opere del medesimo suddetto Rafaele, e di Giulio Romano ¹⁶⁶.

Città di Macerata

Chiesa dei P.P. Cappuccini

La tavola dell'altar maggiore rappresenta il Paradiso. Opera veramente divina di mano del Barocci, la qual merita d'esser vista da ogn'uno ¹⁶⁷.

Santa Casa di Loreto

Chiesa della B. Vergine

Nella quale si ritrova una tavola, sopra vi è dipinto la Natività della B. Vergine. Opera ammirabile d'Annibal Carracci ¹⁶⁸.

E un'altra nell'ultimo della chiesa ¹⁶⁹, la qual

[
24]

dimostra un'Annunziata. Opera singolare del Barocci ¹⁷⁰.

¹⁶⁴ In realtà si tratta dell'*Incoronazione della Vergine (Pala Oddi)*, ora in Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

¹⁶⁵ *Cappella di San Severo* con affreschi di Raffaello e Perugino.

¹⁶⁶ Il riferimento è da intendere all'*Incoronazione della Vergine* nota come *Madonna di Monteluce*, commissionata nel 1503 al giovane Raffaello ma pressoché realizzata da Giulio Romano e Giovan Francesco Penni, i quali consegnarono la pala nel 1525. Opera ora in Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

¹⁶⁷ Sull'opera distrutta da un incendio nel 1799 si cfr. A. EMILIANI, *Federico Barocci (Urbino 1535-1612)*, II voll., Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985, II, p. 411.

¹⁶⁸ In realtà olio su tela, ora a Parigi, Louvre.

¹⁶⁹ In origine cappella di patronato di Francesco Maria II della Rovere Duca di Urbino.

¹⁷⁰ Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

La spetiaria ¹⁷¹ poi della Santa Casa, i vasi sono tutti dipinti dall'eccellentissima mano di Rafaele ¹⁷².

Città d'Ancona

Chiesa di S. Domenico

Nella quale si ritrova un'ammirabile tavola di mano del Gran Titiano ¹⁷³.

Chiesa de P. P. Francescani Zoccolanti

Si vede pure un'altra tavola del suddetto Titiano, non facciano fallo li curiosi passando per quella città di non andarle a vedere, che resteranno soddisfatti ¹⁷⁴.

Città di Pesaro

Chiesa del Duomo

Vi è una gran tavola verso il mezzo della chiesa nell'entrare a mano destra. Opera bellissima di Guido Reno ¹⁷⁵.

Chiesa de P. P. Francescani ¹⁷⁶

Evvi una Santa Michielina di mano del Barocci ¹⁷⁷.

[25]

Confraternita di Sant'Andrea

Dove si vede una tavola con l'istoria del Santo, quando viene chiamato dal Redentore all'Apostolato. Opera del suddetto ¹⁷⁸.

Chiesa della Confraternita di Sant'Antonio

Qui s'ammira una bellissima tavola di Paolo Veronese ¹⁷⁹.

¹⁷¹ *Scil.*: spezieria.

¹⁷² Cfr. *supra*, cap. III, n. 112.

¹⁷³ *Crocefissione, in situ*.

¹⁷⁴ Si tratta della *Pala Gozzi*, ora ad Ancona, Pinacoteca civica Francesco Podesti; cfr. *infra* cap. III, n. 147.

¹⁷⁵ *La Madonna in gloria e i Santi Tommaso e Girolamo*, Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

¹⁷⁶ Santuario della Madonna delle grazie, già chiesa di San Francesco.

¹⁷⁷ *La beata Michelina*, ora in Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana.

¹⁷⁸ *Vocazione dei Santi Pietro e Andrea* ora a Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts.

¹⁷⁹ Si tratta della *Madonna col Bambino in gloria e*

Città di Fano

Chiesa Nova

Dove si vedono tavole piccole di Guido Reno ¹⁸⁰.

Città di Furlì

S. Girolamo, chiesa de P. P. Zoccolanti ¹⁸¹

S'osserva nella cappella della Concettione della B. Vergine un rappresentato d'esso Misterio con Angioli all'intorno di Guido Reno ¹⁸².

[26]

Chiesa della Madonna del Popolo

Vi è una tavola del Guercin da Cento ¹⁸³.

Chiesa Nova di S. Filippo Neri

Dove si vede una tavola con la B. Vergine Annunziata, di mano del Guercin da Cento ¹⁸⁴.

Chiesa de P. P. Cappuccini

La tavola dell'Altar maggiore è opera del Guercin da Cento ¹⁸⁵.

Città di Imola

Chiesa di S. Domenico

Si vede nell'ultimo del coro una tavola con l'istoria di Sant'Orsola, di mano di Lodovico Carracci ¹⁸⁶.

quattro santi, ora a Digione, Musée des Beaux-Arts ma attribuita a Carletto Caliarì, cfr. T. PIGNATTI, F. PEDROCCO, *Veronese*, 2 tomi, Milano, Electa, 1995, II, scheda n. A16.

¹⁸⁰ Nella chiesa di *San Pietro in Valle, Annunciazione*, per cui cfr. C. GARBOLI, E. BACCCHESCHI, *L'opera completa di Guido Reni*, Milano, Rizzoli, 1971, scheda n. 108.

¹⁸¹ Ora chiesa di San Biagio.

¹⁸² Opera *in situ*.

¹⁸³ Opera non rintracciata.

¹⁸⁴ In realtà si tratterebbe di un dipinto con *L'indicazione della Vergine all'Arcangelo Gabriele da parte di Dio Padre*, ora a Forlì, Pinacoteca Comunale, per cui cfr. A. EMILIANI (a cura di), *Ristampa del catalogo critico a cura di Denis Mahon dei dipinti esposti alla mostra del Guercino a Bologna nel 1968, in occasione del IV centenario della nascita del Guercino a Cento*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991, scheda n. 83. Dove il *Viaggio pittoresco* è utilizzato come fonte.

¹⁸⁵ Identificata con la tela raffigurante *San Giovanni Battista che predica*, ora a Forlì, Pinacoteca Comunale, *ivi*, scheda n. 96 con menzione del Barri.

¹⁸⁶ Il dipinto ancora *in situ*, (ma chiesa dei *Santi Nico-*

Città di Rimini

Chiesa di S. Vitale

Dove si vede una tavola col Martirio del Santo, di Paolo Veronese ¹⁸⁷.

[27]

Chiesa dell'Oratorio di S. Girolamo

Evvi una tavola del Santo. Opera del Guercin da Cento ¹⁸⁸.

Città di Senegalia

In una picciola chiesa, che è nel borgo prima di gi[un]gere alla piazza si vede una tavola, che rappresenta quando Christo Redentore vien portato a seppellire, di mano del Barocci ¹⁸⁹.

Città di Ravenna

Chiesa del Duomo

Nella cappella del Cardinale Aldobrandini s'ammira una tavola, che dimostra quando piove la manna, e nel volto ¹⁹⁰ si vede una mezza figura d'un Redentore circondato da gli Angeli. Opera di Guido Reno ¹⁹¹.

Chiesa di S. Vitale

Vi è una tavola col martirio del Santo, del Bar[oc]ci ¹⁹².

[28]

Città di Faenza

la e Domenico) è identificato nella scheda di catalogo 65 in A. BROGI, *Ludovico Carracci (1555-1619)*, II voll., Ozzano Emilia, Edizione Tipoarte, 2001, dove il *Viaggio pittoresco* è ampiamente utilizzato come fonte.

¹⁸⁷ A Rimini un martirio a opera di Paolo è quello di *San Giuliano* nella chiesa del Santo. Cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, scheda n. 396.

¹⁸⁸ *San Gerolamo nel deserto*, ora nel Museo Civico. Si dava ancora nella Confraternita di San Girolamo, in EMILIANI (a cura di), *Ristampa del catalogo ... cit.*, scheda n. 73. Dove si fa menzione del passo di Barri.

¹⁸⁹ *Chiesa di Santa Croce*, opera *in situ*.

¹⁹⁰ *Scil.:* volta.

¹⁹¹ Opera *in situ*.

¹⁹² Ora a Milano, Pinacoteca di Brera.

Chiesa de P. P. Cap[p]uccini

Vi è la tavola maggiore con la B. Vergine, e il Bambino Giesù, S. Francesco, e Santa Christina, di mano di Guido Reno ¹⁹³.

*Città d'Urbino**Chiesa del Duomo*

Dove sono varie opere bellissime, e singolari del Barocci ¹⁹⁴.

*Città di Ferrara**Chiesa di Santa Francesca Romana*

Vi è una bellissima tavola nell'Altar maggiore di Lodovico Carracci ¹⁹⁵.

E in una Confraternita contigua a S. Francesco un'istoria del medesimo Lodovico ¹⁹⁶.

[29]

*Città di Bologna**Chiesa di S. Giovanni in Monte*

Farei torto di non insegnar il sito della divin tavola della Santa Cecilia di mano del supremo Rafaele, la quale si conserva in questa chiesa, come tesoro preziosissimo di così gran Maestro, si ricordino i virtuosi, che passano per Bologna di non partire di essa città se[n]za vedere simil meraviglia ¹⁹⁷.

Vi [è] anco una tavola con l'istoria del Santissimo Rosario, opera rara del Domenichino ¹⁹⁸.

Chiesa di S. Petronio

¹⁹³ Ne rimane un frammento con *San Francesco*, nella Pinacoteca civica.

¹⁹⁴ *In situ*, la pala con *Santa Cecilia e i SS. Maria Maddalena, Giovanni Evangelista, Paolo e Caterina*; il *Martirio di S. Sebastiano*; *L'Ultima Cena*, per cui cfr. EMILIANI, *Federico Barocci* ... cit., rispettivamente, pp. 4-5, 6-9, 330-341.

¹⁹⁵ Si tratta del dipinto ancora *in situ* con *Cristo crocifisso e i Patriarchi al Limbo, la Vergine addolorata e San Giovanni evangelista* (1614), identificato nella scheda 111 in BROGI, *Ludovico* ... cit., pp. 223-224.

¹⁹⁶ *Oratorio della scala*, l'affresco raffigura la *Circuncisione* e una *Sibilla*, così nella scheda P21 in BROGI, *Ludovico* ... cit., p. 281-282.

¹⁹⁷ Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

¹⁹⁸ *Madonna del Rosario*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.

Nella quale si vede una famosa tavola di S. Rocco, di mano del Parmegianino ¹⁹⁹.

Chiesa di Santa Margherita Monache

Dove si vede una tavola della B. Vergine, et il Christo Bambino, e Santa Margherita con altre figure di mano del Parmegianino ²⁰⁰.

Chiesa di San Michel in Bosco Monaci

Dove s'ammirano nel claustro diverse historie grandi, che rappresenta fatti di

[30]

S. Benedetto divisi da termini di chiaro scuro con altri capricciosi adornamenti, di mano de gl'eccellentissimi Carracci ²⁰¹.

Vi è anco un'istoria grande bellissima di mano di Guido Reno ²⁰².

Chiesa della Certosa

Nella quale si vede una tavola, che dimostra S. Gio: Battista Predicante, con due altre historie della Passione di Christo, di Lodovico Carracci ²⁰³.

Vi è anco la famosa tavola della Comunione di San Girolamo. Opera delle più belle, che habbino dipinto gli eccellentissimi Carracci ²⁰⁴.

Fuori della porta di strada Maggiore nella chiesa delli Scal[z]i si vede una tavola di Lodovico Carracci ²⁰⁵.

¹⁹⁹ *San Rocco e un donatore, opera in situ*.

²⁰⁰ *Madonna col Bambino e santi Margherita, Gerolamo, Benedetto e un Angelo*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.

²⁰¹ *Affreschi in situ*, cfr. *supra*, cap. III, n. 127.

²⁰² *San Benedetto nel deserto riceve doni dai contadini*, si tratta di un olio su parete realizzato nel chiostro, in pessimo stato di conservazione come già si rilevava in GARBOLI, BACCESCHI, *L'opera* ... cit., scheda n. 30.

²⁰³ La prima opera è ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale. Uno dei riferimenti potrebbe essere al frammento di affresco staccato *in situ*, raffigurante un *Cristo portacroce*, proveniente forse da un chiostro della chiesa, di cui si tratta in BROGI, *Ludovico Carracci* ... cit., scheda 29. Dove però non ricorre la menzione del passo di Barri.

²⁰⁴ Bologna, Pinacoteca Nazionale, ma con attribuzione ad Agostino Carracci.

²⁰⁵ Opera perduta, potrebbe forse trattarsi di quella di cui si tratta in BROGI, *Ludovico Carracci* ... cit., sche-

Chiesa di S. Domenico

Dove s'ammira una tavola con San Giacinto ²⁰⁶, et all'incontro un'altra di S. Raimondo ²⁰⁷, e nella cappella del Martirio di Sant'Andrea, vi è la figura della Carità, S. Francesco, e S. Domenico con altre cose di mano de Carracci ²⁰⁸.

Si vede anco in faccia sopra il tumulo nella cappella del Santo, che dimostra esso Santo, che ascende in cielo con Christo, e la B. Vergine, e gloria d'Angeli, di mano di Guido Reno ²⁰⁹.

Si vede pure al di dietro del pulpito la ta-

[31]

tavola de gl'Innocenti, pure di Guido Reno ²¹⁰.

Chiesa di S. Francesco

S'ammira la tavola coll'Assunta della B. Vergine, e gli Apostoli. Opera singolarissima d'Annibal Caracci ²¹¹.

Vi è anco un'altra tavola con la Conversione di S. Paolo di mano di Lodovico Carracci ²¹².

Chiesa di S. Giorgio di P. P. Serviti

Dove si vede una tavola con la B. Vergine, Christo Bambino, et altri due Santi dalle parti, dipinta da Annibal Carracci ²¹³.

Vi è pure un'altra tavola del Battesimo di Christo, di mano dell'Albano ²¹⁴.

da I, P122, cioè un rame con lo *Sposalizio della Vergine* individuato sulla scorta di un passo di Malvasia, dove tuttavia non si menziona il passo di Barri.

²⁰⁶ Ora a Parigi, Musée du Louvre.

²⁰⁷ *In situ*.

²⁰⁸ Gli affreschi ormai staccati, sono quelli trasferiti su tela ora a Bologna, nel Museo di San Domenico, come si nota nella scheda 23, *La Carità, San Francesco, San Domenico (1587-1588)* in BROGI, *Ludovico ... cit.*, p. 131.

²⁰⁹ Affreschi raffiguranti il *Paradiso*, ultimati entro il 1615.

²¹⁰ *Strage degli Innocenti*, ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

²¹¹ Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

²¹² Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale, così si nota pure in BROGI, *Ludovico Carracci...*, cit, I, scheda n. 24.

²¹³ Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

²¹⁴ Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

Chiesa di S. Gregorio

Qui si vede una tavola con S. Gio: Battista, che battez[z]a Christo, di mano di Lodovico Carracci ²¹⁵, e nell'entrare a mano sinistra si vede una tavola del Guercin da Cento ²¹⁶.

Chiesa di S. Nicolò di strada a S. Felice

Nella quale è una tavola delle prime d'Annibal Carracci ²¹⁷.

[32]

Picciola chiesa di S. Bartolomeo di Reno

Dove è una cappella con la tavola dipinta tutta da Agostino Carracci ²¹⁸.

Chiesa di S. Salvatore

Nella quale si ritrova una tavola con l'Assunta della B. Vergine, e gli Apostoli, di mano di Guido Reno ²¹⁹.

Chiesa di S. Bernardo vicino a strada Castiglione

Dov'è una tavola nella prima cappella nell'entrare a mano sinistra di Lodovico Carracci ²²⁰.

Vi è pure un quadro sopra il muro alla sinistra dell'altar maggiore di mano di Guido Reno ²²¹.

²¹⁵ *Opera in situ*.

²¹⁶ Si tratta della *San Guglielmo d'Aquitania riceve l'abito religioso da San Felice Vescovo*, tela eseguita per la cappella Locatelli, ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna.

²¹⁷ S'intenda: "un'opera giovanile", come attesta già Scannelli (p. 342) per cui cfr. *infra*, n. 231. Infatti si tratta della *Crocefissione e Santi*, datata 1583, ora a Bologna ma nella chiesa di *Santa Maria della Carità*.

²¹⁸ Si tratta del dipinto col *San Carlo Borromeo in adorazione del bambino Gesù, in situ*, come riportato nella scheda del dipinto n. 125, in BROGI, *Ludovico ... cit.*, pp. 235-36.

²¹⁹ L'unica pala d'altare corrispondente al soggetto specificato era piuttosto quella realizzata da Agostino Carracci, ora alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, per cui cfr. le note al passo relativo al dipinto in C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna 1686*. Ristampa anastatica corredata da indici di ricerca, da un commentario di orientamento bibliografico e informativo e da un repertorio illustrato a cura di A. EMILIANI, Bologna, Edizioni ALFA, 1969, n. 168/15 e bibliografia.

²²⁰ Si tratta dell'*Adorazione dei pastori* sull'altare maggiore.

²²¹ *Incoronazione della Vergine e santi*, ora a Bologna,

Chiesa di S. Giacomo de Padri Agostiniani

Dov'è una tavola di un S. Rocco, di Lodovico Carracci ²²².

[33]

Picciola chiesa di S. Rocco detto del Prattello

Dove si vede una tavola d'esso Santo, di Lodovico Carracci ²²³.

Chiesa di S. Paolo de P. P. Teatini

La tavola della seconda cappella nell'entrare mano destra è pure di Lodovico ²²⁴.

Sagrestia del Duomo

Dove si vede un quadro del suddetto ²²⁵.

Chiesa delle Monache di S. Gio: Battista

La tavola della seconda cappella dalla parte sinistra nell'entrare, e l'altar maggiore, sono opere del medesimo Lodovico ²²⁶.

Chiesa delle Monache del Corpo di Christo ²²⁷

Dove si trovano delle parti della porta maggiore due tavole del suddetto Lodovico Carracci ²²⁸.

[34]

Chiesa di Santa Orsola

La tavola dell'altare maggiore rappresenta il

Pinacoteca Nazionale.

²²² Opera *in situ*.

²²³ Ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, è il dipinto identificato in BROGI, *Ludovico Carracci ... cit.*, I, scheda n. scheda 70.

²²⁴ *Il Paradiso*, opera *in situ*. *Ivi*, I, scheda n. 12, dove però non si fa menzione del passo di Barri.

²²⁵ Si tratterebbe della tela col *Pianto di San Pietro dinanzi alla Vergine*, ora nella Sala Capitolare della cattedrale, così identificata *ivi*, scheda 123, p. 234.

²²⁶ Ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, cfr. la scheda n. 81, *ivi*, pp. 193-94.

²²⁷ *Chiesa del Corpus Domini*.

²²⁸ Si tratta delle tele con gli *Apostoli al sepolcro di Maria e Cristo al limbo libera gli eletti per intercessione di Maria Vergine*, entrambe *in situ*, come si rileva pure in BROGI, *Ludovico Carracci...*, cit, rispettivamente schede I, 71, e I, 104, dove si dà conto della citazione di esse nel *Viaggio pittoresco*, ma senza segnalazione dell'indicazione di pagina nel primo caso e con indicazione errata nel secondo.

martirio della Santa ²²⁹, et un'altra alla destra del maggiore, di mano di Lodovico Carracci ²³⁰.

Chiesa delle Monache di Santa Christina

La tavola dell'altar maggiore di essa è del suddetto Lodovico ²³¹.

Chiesa delle Monache Convertite

Dove s'ammira una tavola alla destra dell'altar maggiore, pure di Lodovico ²³².

Chiesa de Mendicanti

Dove si conserva una tavola con S. Matteo chiamato da Christo all'Apostolato, è mano di Carracci ²³³. La tavola poi dell'altar maggiore è opera singolare del nobilissimo Guido Reno ²³⁴.

²²⁹ Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

²³⁰ *Martirio di Santa Caterina*, ora nelle Collezioni Comunali d'Arte.

²³¹ Si tratta dell'opera *in situ* raffigurante l'Ascensione del Signore, cfr. MALVASIA, *Le pitture ... cit.*, n. 267/13. Ma anche F. SCANNELLI, *Il Microcosmo della Pittura ovvero Trattato diviso in due libri, nel primo spettante alla Theorica si discorre delle grandezze d'essa Pittura, delle parti principali, de' veri primi, e più degni Maestri, e delle tre maggiori Scuole de' Moderni, dandosi parimente a conoscere con autorevoli ragioni varie mancanze de li Scrittori della Professione, nel secondo che in ordine al primo dimostra la pratica, s'additano l'opere diverse più famose, ed eccellenti, le quali hora vivono alla vista de' virtuosi, come ornamento particolare dell'Italia*, di Francesco Scannelli da Forlì. All'altezza Serenissima di Francesco I d'Este Duca di Modena. In Cesena, per il Neri, MDCLVII. Edizione consultata: *Id.*, *Il Microcosmo della Pittura*, ristampa anastatica e indice ragionato, 2 voll. a cura di R. LEPORE, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989, (da ora in poi citato come *Il Microcosmo*), p. 342, dove specifica trattarsi di un'Ascensione. Per una scheda del dipinto cfr. *Ludovico Carracci*, catalogo della mostra a cura di A. EMILIANI, (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 1993), Bologna, Nuova Alfa Editoriale, [1993], scheda n. 44, dov'è fatto riferimento a Barri nella bibliografia.

²³² Identificata con la *Madonna in trono fra i Santi Domenico, Francesco, Maddalena e la committente (Pala dei Bargellini)*, ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, in BROGI, *Ludovico Carracci ... cit.*, scheda n. 25.

²³³ *Santa Maria della Pietà*, il dipinto ora nella Pinacoteca Nazionale di Bologna, è così identificato pure *ivi*, scheda 9, pp. 211-212.

²³⁴ *Gesù Cristo in pietà pianto dalla Madonna e adorato dai santi Petronio, Francesco, Domenico, Procolo e Carlo Borromeo (Pala dei Mendicanti)*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.

Chiesa di S. Bartolomeo di Piazza Ravegnana

Dov'è una tavola con S. Carlo di Lodovico Carracci ²³⁵, et una con l'Annunciata di mano dell'Albano ²³⁶.

[35]

Chiesa di S. Martino dei P. P. Carmelitani

Dalla parte sinistra della cappella maggiore s'oserva una tavola di S. Girolamo, di mano del suddetto ²³⁷.

Chiesa Parrocchiale di S. Tommaso di strada maggiore ²³⁸

Nella quale si vede una tavola con un Christo nelle parti di sopra, e nel piano S. Andrea, S. Francesco, di mano di Guido Reno ²³⁹.

Chiesa dei P. P. Cappuccini

Nella quale si vede la divina tavola di Christo in Croce, on la Vergine, e S. Giovanni, e la Maddalena, che abbraccia la Croce. Opera singolarissima fra tutte quelle del nobilissimo Guido Reno ²⁴⁰.

Chiesa delle Monache di S. Agnese

La tavola dell'altar maggiore, [è] opera del Dominichino ²⁴¹.

Chiesa di S. Sebastiano dietro alla Gabella ²⁴²

Nella quale si ritrova una tavola dell'Albano ²⁴³.

[36]

²³⁵ *San Carlo al sepolcro di Varallo*, opera *in situ*.

²³⁶ Opera *in situ*.

²³⁷ Già nella cappella Buoi, è così identificato pure *ivi*, scheda 57, p. 172.

²³⁸ Demolita nel XIX secolo.

²³⁹ Smembrata in diversi pezzi dopo le soppressioni nell'800, la testa del *San Francesco* risultava nella quadria del conte Luigi Salina stando alle note di commento all'opera in MALVASIA, *Le pitture ... cit.*, n. 282/5 e bibliografia.

²⁴⁰ Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

²⁴¹ Ora a Bologna, Pinacoteca Nazionale.

²⁴² Malvasia nelle *Pitture di Bologna* segnalava la chiesa di Santi Sebastiano e Rocco, dove tuttavia, non menzionava opere dell'Albani.

²⁴³ Cfr. nota precedente.

In S. Colombano

Si vede una tavola, [e] ²⁴⁴ un S. Pietro a fresco di mano dell'Albano ²⁴⁵.

Madonna di Galiera de P. P. di S. Filippo Neri

Dove s'ammirano alcune opere bellissime dell'Albano ²⁴⁶.

Chiesa della Madonna di Reggio ²⁴⁷

All'incontro della Santissima Madonna si vede una tavola del Guercin da Cento ²⁴⁸.

Sant'Antonio del Collegio Mant'alto ²⁴⁹

Dov'è una tavola alla destra della cappella maggior del Guercin da Cento ²⁵⁰.

La tavola dell'altar maggiore, è opera di Lodovico Carracci ²⁵¹.

*Case de Particolari**Casa de Favi*

Nella quale vi sono alcuni fregi con l'Historie dell'Eneide di Vergilio, del suddetto Lodovico ²⁵². Vi sono anco alcune opere dell'Albano ²⁵³.

[37]

²⁴⁴ Nel testo la "e" è accentata, ma il periodo acquisisce un significato più plausibile se la si considera come congiunzione.

²⁴⁵ All'Albani e ad altri pittori allievi dei Carracci è attribuito l'intero ciclo di affreschi ancora *in situ*, con scene della *Passione*.

²⁴⁶ Affreschi nella seconda cappella a sinistra raffiguranti *Gesù Cristo tra la Madonna e San Giuseppe offre al Padre eterno la futura Passione*.

²⁴⁷ Sito non segnalato da Malvasia nelle *Pitture di Bologna*.

²⁴⁸ Opera non rintracciata.

²⁴⁹ *Chiesa di Sant'Antonio Abate e Collegio Montalto*.

²⁵⁰ Già Malvasia non menzionava opere di Guercino nella chiesa, cfr. IDEM, *Le pitture ... cit.*, pp. 211-212 dell'anastatica.

²⁵¹ *Predica di Sant'Antonio Abate agli eremiti*, ora a Milano, Pinacoteca di Brera, per cui cfr. BROGI, *Ludovico Carracci ... cit.*, I, scheda n. 114. Dove manca la citazione che ne fa Barri.

²⁵² Affreschi *in situ*. Cfr. *supra*, III, n. 133.

²⁵³ Altri episodi dell'*Eneide* ad affresco, *in situ*. Cfr. PUGLISI, *Francesco Albani ... cit.*, pp. 87-89.

Casa de Magnani vicino a S. Giacomo Maggiore

Dove si vede un gran fregio, il quale rappresenta i fatti di Romolo e Remo con framezzati di termini dipinti a chiaro scuro insieme con diversità de festoni, cartelle, e mascheroni. Opere degli eccellentissimi Carracci.

E nelle stanze da basso vi è un Apollo a fresco sopra un focolare con altre figure di Lodovico Carracci ²⁵⁴.

Casa de S. Pieri in strada Maggiore

Nella quale si vedono diverse opere di Agostino, e Lodovico Carracci, e del Guercino a fresco ²⁵⁵.

Sopra la facciata del Pubblico Palazzo della piazza

Dove sono tre figure di donne ignude bellissime di mano di Guido Reno a fresco ²⁵⁶.

Sotto il portico, che è all'incontro di Santa Maria Maggiore

Dove si vede un'istoria, che rappresenta quando Pilato si lavò le mani alla presenza di Christo, di Lodovico Carracci, a fresco ²⁵⁷.

[38]

STATO VENETO

Città di Venetia ²⁵⁸*Palazzo di S. Marco*

Di sopra per andare alla Sala del Collegio nella

²⁵⁴ Ciclo *in situ*, cfr. *supra*, cap. III, n. 73.

²⁵⁵ Si tratta di *Palazzo Sanpieri-Talon*, con immagini degli dei, per cui cfr. *supra*, cap. III, n. 133.

²⁵⁶ *Le Virtù*, attorno all'iscrizione marmorea sita sul palazzo del Reggimento, in onore di Clemente VIII. Consunta dal tempo, ma cfr. MALVASIA, *Le pitture ... cit.*, scheda n. 157/12.

²⁵⁷ Identificato con l'affresco *Cristo mostrato al popolo* (1592 c.), Bologna, ex Oratorio dei Filippini, cfr. *ivi*, scheda 49, pp. 160-161.

²⁵⁸ La maggior parte delle opere menzionate sono citazioni più o meno puntuali dalla fonte primaria utilizzata da Barri per compilare la sezione del *Viaggio* dedicata allo Stato Veneto: ovvero M. BOSCHINI, *Le Mine-re della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine. Al Serenissimo Principe e Regal Collegio di Venezia*, in Venezia, MDCLXIV, appresso Francesco Nicolini, da ora in poi citato come *Le Minere*. Il rapporto tra i testi è indagato nella sezione critica di questo lavoro nel cap. III.

prima sala piccola, si vedono quattro quadri ne i quatri ²⁵⁹ cantoni, in uno de' quali vi è Vulcano con i Ciclopi, che lavorano all'incudine. Nell'altro Mercurio con le tre gratie, nel terzo [P]alade, che scaccia Marte per conservare la pace, e l'abbondanza. Nel quarto Arianna coronata da Venere con corona di stelle, e Bac[c]o con altre figure.

Nel soffitto vi è un quadro, dove comparisce l'E-vangelista S. Marco, e Venetia, e la Giustitia, e un Doge.

Vi sono anco historiette di chiaro scuro con putti coloriti, tutta questa sala è di mano del Tintoretto, opera bellissim[a] ²⁶⁰.

Entriamo nella Sala, e troveremo a mano destra un quadro grande di Titiano, il quale rappresenta la Fede sopra le nuvole con tre Angioletti, e a piedi S. Marco con un Doge armato in ginocchioni, tutto il soffitto è opera delle più belle, che habbia fatto il Tintoretto ²⁶¹.

Dopo questa Sala si va in quella del Collegio, e nell'anti Sala si vede nel soffitto un quadro

[39]

bellissimo di Paolo Veronese, in alcuni comparti di chiaro scuro az[z]urri, dove sono alcune figure dell'istesso ²⁶².

Seguita la Real Sala del Collegio, dove s'ammira il soffitto tutto tempestato di gioie della nobilissima mano di Paolo Veronese ²⁶³.

²⁵⁹ Si intenda "quattro".

²⁶⁰ Si tratta dell'*Atrio quadrato*, primo ambiente alla sommità della *Scala d'oro*. I quattro quadri segnalati sono collocati dal 1716 nella *Sala dell'anticollegio*, sostituiti da quattro dipinti di soggetto sacro. Molto rovinato è il quadro nel soffitto, i putti in chiaro scuro raffigurano le *quattro stagioni*. Le opere venivano citate in *Le Minere*, p. 10.

²⁶¹ Si tratta della *Sala delle quattro porte*, interamente rivestita di tele. Ancora *in situ* le opere segnalate. Di Tiziano, *Il doge Antonio Grimani davanti alla fede*. *Le Minere*, p. 13.

²⁶² *Sala dell'anticollegio*, *in situ* ottagonale centrale e ovali laterali nel soffitto. *Le Minere*, p. 15.

²⁶³ Del sontuoso soffitto, *in situ*, otto tele con personificazioni di *Virtù* erano state tradotte in acquaforte da Barri nel 1668, con dedica a Curzio Trenta. Cfr. *infra*, II.4. Boschini così elogiava i dipinti: «solleviamo gli occhi nel soffitto, che meglio è dire verso il Cielo; poiché sono quelle pitture veramente celesti, e così fresche, e si vaghe, che più non le poteva fare la Natura, non che

Il quadro, che è in faccia è dell'istesso Paolo, e tutti gli altri attorno sono del Tintoretto ²⁶⁴.

Si va fuori del Collegio, e si entra nella Sala de Pregadi dove s'ammira il quadro grande, che è sopra il Tribunale con il morto Redentore, sostenuto dagli Angeli con molti Santi, e altre figure, e due figure di chiaro scuro alle parti nell'entrare per la porta maggiore; alla sinistra si ritrova una figura di chiaro scuro, che rappresenta la Pace, e ivi vicino vi è un quadro con la Beata Vergine in aria, S. Marco, S. Pietro, e S. Luigi con un Doge in ginocchioni.

E il quadro grande, che è in mezzo al soffitto con Venetia sopra le nuvole circondata da moltitudine di Dei, con altre figure. Opere del furioso Tintoretto ²⁶⁵.

Dopo si va nella cappella dietro alla Sala del Collegio, avanti di entrare dentro si vede sopra la porta Christo risorto, del suddetto Tintoretto ²⁶⁶. E dentro la suddetta cappella si vede Christo in Emaus alla mensa con li doi Discepoli. Opera del Gran Titiano ²⁶⁷.

Entriamo nelle Sale del Consiglio di Dieci, e vederemo nella prima un ovato grande

[40]

in mezzo al soffitto con figure ignude. Opera delle più belle, che habbia fatto Paolo Veronese ²⁶⁸.

Nel medemo soffitto si vedono alcuni vani, in uno si vede Giunone, che versa dal cielo quantità di gioie, e corone, e Venetia da basso, che sta in atto di ricevere quei doni ²⁶⁹.

In un'altro s'ammira una bella Giunone, che tiene le mani al petto, insieme con un Vecchio, che tiene il braccio destro sotto il mento, l'uno, e l'al-

Paolo, di cui sono», *Le Minere*, p. 17.

²⁶⁴ Opere *in situ*. Sono di Veronese Sebastiano Venier *rende grazie al Redentore dopo la battaglia di Lepanto*. *Le Minere*, p. 16.

²⁶⁵ Opere *in situ*. *Le Minere*, pp. 19-20 e 22.

²⁶⁶ Opera di mancato riscontro *in situ*, è citata tuttavia ne *Le Minere*, p. 23.

²⁶⁷ Segnalata *ibidem*. L'opera non si rintraccia, ad esempio, in R. PALLUCCHINI, *Tiziano*, Il voll., Firenze, Sansoni Editore, 1969.

²⁶⁸ *Giove scende dal cielo a fulminare i vizi*. Opera al Louvre sostituita da copia di Andrea di Jacopo del XIX sec. *Le Minere*, p. 25.

²⁶⁹ *In situ*. *Le Minere*, p. 26.

tro di Paolo, cosa ammirabile ²⁷⁰.

Vi sono ancora quattro figure attorno all'ovato di mezzo, di chiaro scuro, tre delle quali sono di Paolo ²⁷¹.

Dopo questa prima Gran Sala si entra in un'altra più piccola, dove si vede nel comparto di mezzo un bellissimo quadro con sei historiette bislonghe, dipinte a chiaro scuro, ogni cosa di Paolo, cose rare ²⁷².

Nella suprema Sala del suddetto Consiglio si vedono pure nel soffitto opere bellissime di Paolo ²⁷³. Si va poi in un'altra il soffitto della quale è tutto dipinto dal Tintoretto ²⁷⁴.

In questa istessa Sala sopra il Tribunale si vede una Madonna con Christo Bambino, et un Angioletto di mano di Rafaele ²⁷⁵.

Si vede anco in questa sala sopra una porta, un quadro con una Madonna, il Bambino, Santa Maddalena, S. Gio: Battista, Santa Caterina, e un ritratto in ginocchioni. Opera del Palma Vecchio ²⁷⁶.

[41]

Sala del Gran Consiglio ²⁷⁷

Ogn'uno resti stupito di vedere il quadro grande,

²⁷⁰ *In situ*. *Ivi*, p. 27.

²⁷¹ Personificazioni *in situ* di *Candia, Morea, Cipro, Venezia*, oggi attribuite a Gian Battista Zelotti. Boschini, che pure non individuava i soggetti, o non li descriveva, attribuiva quella «con un leone appresso» (scil. Venezia) al pittore Bazzaco, cfr. *Ibidem*.

²⁷² *Sala della Bussola*, con al centro del soffitto copia del *San Marco in gloria* di Veronese oggi al Louvre, di Giulio Carlini, XIX sec. I quattro monocromi *in situ* raffigurano scene di vittorie. *Le Minere*, p. 28.

²⁷³ La Sale dei tre capi del Consiglio dei Dieci. Riquadri di Veronese con figure allegoriche. *Ivi*, p. 29.

²⁷⁴ Saletta dei Tre Inquisitori di Stato. Riquadri di Tintoretto con figure allegoriche. *Ivi*, p. 30.

²⁷⁵ L'opera, non rintracciata, era già segnalata ne *Le Minere*, p. 30.

²⁷⁶ Dipinto ora a Lugano-Castagnola, collezione Thyssen-Bornemisza, cfr. P. RYLANDS, *Palma il Vecchio. L'opera completa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988, scheda n. 39. Boschini specificava che l'opera era un lascito testamentario della Nobil Donna Maria Priuli, *Le Minere*, p. 31.

²⁷⁷ In questo punto Boschini si lancia in una delle lodi più accorate della guida, eloquente del primato indiscusso che conferisce alla pittura e ai luoghi di essa nella Serenissima Repubblica. Si riporta in questo scritto *supra*, III,3, n. 54.

che rappresenta il Paradiso, quadro copiosissimo di mano del Tintoretto ²⁷⁸.

In faccia a questa grand'opera nell'altra facciata di detta Sala si vede un'istoria de Venetiani contro Genovesi di Paolo Veronese ²⁷⁹.

Nel mezzo il soffitto è diviso in tre ordini, nell'ordine dalla parte di S. Giorgio Maggiore, il primo quadro verso il trono è opera di Paolo Veronese ²⁸⁰, et il terzo, e quarto quadro sono opere del Tintoretto ²⁸¹.

Nel terzo ordine di mezzo vi è il gran quadro. Opera stupenda del furioso Tintoretto ²⁸².

Lovato grande verso il trono, opera meravigliosa del nobilissimo Paolo Veronese ²⁸³.

[42]

Sala del Scrutinio vicino a quella del gran Consiglio

In questa Sala si vede un quadro grande d'uno combattimento del Tintoretto, cioè il primo alla destra del tribunale, vicino alla porta, che va alla Sala del gran Consiglio ²⁸⁴.

Magistrato delle Biade

²⁷⁸ Opera *in situ*. *Le Minere*, p. 46, dove *Il Paradiso* sebbene sia elogiato con le seguenti parole: «la maestà più grande che possi dimostrare l'Arte [...]» non raggiungerà la somma perfezione della *Pax Veneta* di Paolo»; per cui cfr. *supra*, n. 283.

²⁷⁹ *Il ritorno del doge Andrea Contarini dopo la vittoria dei veneziani sui genovesi a Chioggia (1368)*.

²⁸⁰ Sono di Paolo, ancora *in situ*, due riquadri, uno con la *Difesa di Scutari*, l'altro con la *Presa di Smirne*.

²⁸¹ Opere *in situ*, di Tintoretto e aiuti, *Vittore Soranzo porta la flotta dei veneziani sul Po alla vittoria di Argenza e Jacopo Marcello conquista Gallipoli*.

²⁸² Opera di Tintoretto e aiuti, *in situ*, *Venezia porge un ramo d'ulivo al Doge Nicolò Da Ponte che le presenta gli omaggi del Senato e i doni delle province soggette*.

²⁸³ Si tratta del *Trionfo di Venezia (Pax veneta)*, *in situ*. Straordinario è l'elogio che ne fa Boschini per il quale l'eccellenza della pittura eleva Venezia quasi a nuova Roma. Di seguito uno stralcio: «arriviamo poi al centro delle grazie, al sigillo della perfezione, et alla perfezione delle immagini celesti: poichè vedendo rappresentato Celeste Paradiso, nel foro di un ovato, per mano del deificato pennello di quel Paolo, che solo a lui toccò il ben raffigurare l'effigie della Divinità, resteremo di modo abbagliati, che più non sare[m]mo, se fieramente havessimo opposti i lumi, verso la sfera del Sole», *Le Minere*, p. 47.

²⁸⁴ *In situ*, *Vittoria dei Veneziani contro gli Ungheresi e conquista di Zara*. *Le Minere*, p. 54.

Tutto il soffitto è dipinto da Paolo Veronese ²⁸⁵.

Magistrato dell'Avogaria ²⁸⁶

In questo Magistrato vi sono tre stanze, in una delle quali si vede un quadro della Resurrezione di Christo, del Tintoretto ²⁸⁷.

Chiesetta di S. Nicolò in Palazzo di S. Marco

In questa chiesetta ci sono quattro Evangelisti, due per parte dell'altare, et in distanza in mezza luna la Madonna, e il Bambino Giesù, S. Nicolò, e un Doge, opera di Titiano. Sopra la porta vi è un'altra mezza Luna ²⁸⁸ con S. Marco sedente sopra un leone, pure di Titiano ²⁸⁹.

Sopra una porta della scala, per dove il Doge va nel Collegio, s'osserva un S. Christoforo con il Bambino Giesù in spalla, opera bella di Titiano ²⁹⁰.

[43]

Statuario ovvero anti Sala avanti la libreria nelle Procuratie nove

S'osserva nel soffitto una donna con un puttino di mano di Titiano ²⁹¹.

Entriamo nella Libreria a mano sinistra e vedremo sette Filosofi, li due primi, il quarto, il quinto, et il sesto sono del Tintoretto, il settimo con un globo in mano è del Sciafone ²⁹².

E nella facciata verso il campanile vi sono quattro altri Filosofi del Tintoretto.

Nella facciata verso la Piazza vi sono pure sette

²⁸⁵ Venezia, Gallerie dell'Accademia, *Venezia che riceve l'omaggio di Ercole e Cerere*. *Le Minere*, pp. 64-65.

²⁸⁶ Si rimedia a un errore tipografico nel testo per cui non vi è una suddivisione di paragrafi tra quello del Magistrato delle Biade e quello dell'Avogaria.

²⁸⁷ *In situ*, *Cristo e tre Avogadori*. *Le Minere*, p. 67.

²⁸⁸ *Scil.*: mezzaluna.

²⁸⁹ Scannelli segnalava di palazzo Ducale le opere di Tiziano nella Cappella del Collegio: «dipinti», e «opere» nella sala Regia «annichilate dall'incendio» (del 1571 o del 1577), entrambe in *IDEM*, *Microcosmo* ... cit., p. 218. Gli affreschi voluti dal Doge Andrea Gritti che vi fu ritratto, andarono distrutti alla fine del Settecento, così in *PALLUCCHINI*, *Tiziano* ... cit., I, p. 29.

²⁹⁰ *Affresco in situ*.

²⁹¹ *Allegoria della Filosofia*, tela *in situ*. *Le Minere*, p. 87.

²⁹² *Scil.*: Schiafone. Cfr. nota successiva.

Filosofi, il secondo è del Schiavone, e il terzo, che si mette le mani al petto è di Paulo Veronese ²⁹³. Nel soffitto poi vi sono tre tondi di Paulo Veronese, e altri tre del Schiavone ²⁹⁴. Nelle stanze poi di dette Procuratie vi sono quantità di ritratti del Tintoretto ²⁹⁵.

Magistrato delle Legne

Nel soffitto si vede un quadro di Paulo Veronese ²⁹⁶. E sopra il Tribunale ²⁹⁷ vi si vedono cinque ritratti de Senatori del Tintoretto ²⁹⁸.

Chiesa di S. Gimignano Preti ²⁹⁹

La tavola a mano sinistra entrando in chiesa per la porta maggiore, con Santa Caterina, e l'Angelo, che gli annuncia

[44]

il Martirio, [è] del Tintoretto ³⁰⁰.

²⁹³ Le opere sono tutte ricollocate nella sala. Dei 18 filosofi due sono attribuiti con certezza a Veronese, due allo Schiavone, 5 e non 9 a Tintoretto. I restanti sono opera di B. Caliarì, L. Sustris, B. Franco, G. Porta. *Le Minere*, p. 89-90.

²⁹⁴ Dei 21 tondi del soffitto sono di Veronese le personificazioni della *Musica*, *L'aritmetica* e *la geometria e l'onore*; dello Schiavone sono *Il Governo*, *Il sacerdozio*, *Le armi*. Boschini raccontava come in segno di vittoria sugli altri autori dei tondi nella sala, Paolo fu premiato con una collana d'oro. *Le Minere*, p. 91.

²⁹⁵ Il riferimento generico non può essere verificato. Tuttavia sono numerosi i ritratti di Dogi e procuratori della Repubblica realizzati da Tintoretto ancora esposti in altre sale di Palazzo Ducale di cui dava già conto Boschini.

²⁹⁶ Così descritto in *Le Minere*, p. 99: «nel soffitto un quadro di Palo Veronese, con Venezia nel trono, Ercole, e Nettuno, che porge alcune perle, con Amore».

²⁹⁷ Sta per "tribuna".

²⁹⁸ Opere perdute, così pure in R. PALLUCCHINI, P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, II tomi, Milano, Electa, 1982, ed. consultata Milano, 1994: I, p. 264, dove il *Viaggio* non ricorre tra le fonti.

²⁹⁹ Edificata su progetto del Sansovino, la chiesa venne abbattuta nel 1807 per far spazio all'ala napoleonica di Piazza San Marco.

³⁰⁰ Identificata con quella a Chicago, collezione privata, in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, scheda n. 220. Barri in questo caso cita puntualmente da *Le Minere*, p. 101.

Le portelle dell'organo sono di Paulo Veronese, nel di fuori vi sono due santi Vescovi, e nel di dentro S. Gio: Battista, e S. Menna Cavaliere ³⁰¹.

S. Gallo Abbazia

Evvi un quadro d'altare con il Salvatore in mezzo, e doi Santi, di mano del Tintoretto ³⁰².

Chiesa di S. Moise Preti

Nella cappella del Santissimo vi è alla destra Christo, che lava i piedi a gli Apostoli, del Tintoretto ³⁰³.

Nella cappella sinistra appresso alla Sacrestia la tavola dell'altare, e la Madonna col Bambino, [è] di mano del Tintoretto ³⁰⁴.

Chiesa di Santa Maria Gibenigo ³⁰⁵

Si vede una tavola con il Salvatore in aria, e con Angeli, e a basso Santa Giustina, e S. Francesco di Paula del Tintoretto ³⁰⁶.

Vi è poi l'organo dipinto dall'istesso Tintoretto, nel di fuori delle portelle si vede la Conversion di S. Paolo, nel di dentro vi sono li quattro Evangelisti ³⁰⁷, e sotto il soffitto uscendo dalla porta maggiore vi è una Madonna col Bambino pure dell'istesso autore ³⁰⁸.

E sopra una facciata di casa in Rio da casa

[45]

³⁰¹ L'opera non identificabile, non risultava catalogata in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese...*, cit. Anche in questo caso si tratta di citazione da *ibidem*.

³⁰² *Cristo benedicente tra San Marco e San Gallo*, ora a Venezia, Museo Diocesano d'Arte Sacra. Cfr. *Le Minere*, p. 103.

³⁰³ *Ivi*, p. 104. Opera *in situ*.

³⁰⁴ *Ivi*, pp. 104-105. Opera perduta, per cui cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, p. 263.

³⁰⁵ Santa Maria del Giglio.

³⁰⁶ *Le Minere*, p. 107. Opera *in situ*, ma attribuita a Domenico Tintoretto in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, scheda n. A113.

³⁰⁷ *Le Minere*, p. 107. Delle tele dell'organo restano due dipinti *in situ*: *Evangelisti Marco e Giovanni*, *Evangelisti Luca e Matteo*. Perduta è andata invece la tela con la *Conversione di Paolo*. Cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, schede nn. 165-166.

³⁰⁸ Opera *in situ*, già nella cappella Molin, ricollocata nel soffitto per cui cfr. *Le Minere*, p. 107.

Pisani a Santa Maria Gibenigo, per mezzo il Palazzo di casa Flangini, vi sono dipinti di mano di Giorgione molti fregi di chiaro oscur[o] di giallo, rosso, e verde con rari capricci de puttini, nel mezzo de quali vi sono quattro mezze figure, cioè Bacco, Venere, Marte, e Mercurio, colorite al solito dell'autore ³⁰⁹.

A S. Mauritio

Sta il Palazzo di casa Soranza sopra il detto campo, dipinto tutto da Paolo Veronese a fresco con quat[t]ro historie de' Romani, due chiari oscuri, e molti adornamenti de puttini con festoni, e cartelle pure di chiaro scuro, a basso due figure finte di bronzo ³¹⁰.

Chiesa di S. Samuele

Dove s'ammira una tavola grande con nostro Signor, la Beata Vergine, e S. Gio: Battista di mano del Tintoretto ³¹¹.

Primo Claustro del Convento di S. Stefano, frati Agostiniani.

In questo claustro vi sono dodici historie, che rappresentano parte del Vecchio, e parte del Nuovo Testamento. Opera singolarissim[e] del Pordenon.

La prima è Christo, che favella con la Samaritana; seguono il Giudizio di Salomon

[46]

del Bambino morto. L'Adultera condotta avanti il Salvatore. Davide, che tronca la testa a Golia. Il Salvator posto nel monumento ³¹². Il Sacrificio di Abramo. S. Paolo convertito dalla voce di Christo. Noè ubriaco, che dorme ignudo coperto figliuoli. Il martirio di S. Stefano lapidato. L'omicidio di Caino. Il Salvatore, che appare alla Maddalena dopo la Resurrettione, ed Adamo, ed Eva scacciati dal Paradiso terrestre dall'Angelo. Sopra le predette historie nel mezzo vi è l'Angelo,

³⁰⁹ Ivi, p. 108. Opere perdute, cfr. *supra*, cap. III, n. 122.

³¹⁰ *Le Minere*, p. 109. Cfr. *supra*, cap. III, n. 122.

³¹¹ Opera perduta, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto* ... cit., I, p. 263. Boschini in *Le Minere*, p. 113, specificava trattarsi dell'opera che era servita da cartone per il mosaico nella basilica di San Marco.

³¹² S'intenda: "la deposizione".

che annontia Maria, e dalle parti varie, e diverse Sante con suoi corrispondenti significati ³¹³.

Chiesa di S. Benedetto Preti

Le portelle dell'organo sono dipinte d[a]l Tintoretto, nel di fuori si vede Christo al pozzo con la Samaritana nel di dentro l'Annunciata ³¹⁴.

Scuola di S. Girolamo appresso la chiesa di S. Fantino ³¹⁵
Abbasso sopra un banco vi [è] un quadro del Tintoretto con un miracolo di San Girolamo ³¹⁶.

Si vedono pure quattro quadri di Paolo Veronese, uno è la venuta de Magi, l'altro la disputa tra Dottori, il terzo l'Assontione della B. Vergine, segue il quarto ³¹⁷. Di sopra si vede una bellissima tavola con la B. Vergine, e S. Girolamo, di mano del Tintoretto ³¹⁸.

[47]

Chiesa di S. Luca Preti

La tavola dell'altare maggiore con la B. Vergine in aria con Nostro Signore e Angioli, et abbasso nel piano S. Luca sedente sopra il bue, opera pretiosa di Paolo Veronese ³¹⁹.

³¹³ *Le Minere*, pp. 118-119. Sopravvivono solo alcuni frammenti di affresco strappati, ora a Venezia, alla *Ca' d'Oro*, per cui cfr. *supra*, cap. III, n. 123.

³¹⁴ *Le Minere*, p. 123. L'organo era decorato da quattro tele così ora divise: *Cristo e La Samaritana*, Firenze, Galleria degli Uffizi; *Angelo annunziante e Vergine annunziata*, Amsterdam, Rijksmuseum.

³¹⁵ Ovvero Scuola di San Fantin.

³¹⁶ Il dipinto è individuato nel *San Girolamo che riceve i mercanti* di scuola di Robusti, ora a Venezia, Ateneo Veneto, Sala di lettura, in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto* ... cit., I, scheda A102. In *Le Minere*, p. 127, dov'è citato, è inoltre interessante notare «che [il dipinto andò] in stampa di Agostino Carraccio».

³¹⁷ Opere non tratte da *Le Minere*. Originariamente un ciclo di otto tele di cui restano l'*Adorazione dei Magi*, il *Cristo fra i Dottori* e il *Transito della Vergine*, tutte a Venezia, Ateneo Veneto. Così in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., schede n. 372-374.

³¹⁸ Sono ritenuti frammenti della decorazione del soffitto ormai perduta, le due tele con *San Giovanni Evangelista e San Marco*, ora a Venezia, Ateneo Veneto, Sala di lettura, in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto*...cit., I, schede n. 234, 235, dove tuttavia non è fatto riferimento all'indicazione data da Barri.

³¹⁹ *Le Minere*, p. 130. Opera *in situ*.

Chiesa di S. Salvatore

Evvi la tavol[a] dell'altar maggiore della Trasfigurazione di Christo di mano del gran Titiano, opera singolare ³²⁰.

E nella cappella a mano destra della maggiore si vede Christo in Emaus, con li due Discepoli, del Palma Vecchio ³²¹.

La tavola dell'Annontziata, è di Titiano opera bellissima ³²².

Fontico de Todeschi ³²³

Nella facciata sopra il canale, vi sono molte figure dipinte da Giorgione.

E la facciata dalla parte della terra, è di Titiano, cose superbissime.

Di sopra poi dove li Todeschi mangiano l'estate sonovi molte historie bellissime de Paulo Veronese ³²⁴.

Vi è pure un'operetta dove si vede Cintia in aria, seguita dalle hore, di mano del Tintoretto ³²⁵.

[48]

Chiesa di S. Giuliano Preti ³²⁶

In questa chiesa si vede una Cena di Christo con gli Apostoli, di Paol[o] Veronese ³²⁷.

E una tavola con il Christo morto in aria sostenuto da gli Angeli, e nel piano li Santi, Marco, Giacomo, e Girolamo, opera del suddetto Paolo ³²⁸.

Sestier di S. Paolo

³²⁰ *Ivi*, p. 133. Opera *in situ*, attribuita a Tiziano e bottega, in PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, p. 167.

³²¹ Opera non rintracciata, non ne faceva menzione neppure Boschini.

³²² Opera *in situ*. Boschini in *Le Minere*, p. 134, aggiungeva che era stata intagliata da «Cornelio Corte».

³²³ Si dava ampio spazio alle decorazioni del Fondaco *ivi*, pp. 140-144. Dove Boschini si lanciava inoltre in un elegante elogio di Veronese.

³²⁴ Sugli affreschi dei tre maestri perduti tranne un frammento di Giorgione (*La Nuda*), cfr. *infra*, cap. III, n. 122.

³²⁵ Boschini collocava l'affresco sulla facciata opposta al Canal Grande. *Le Minere*, pp. 142-43.

³²⁶ Detta *San Zulian*.

³²⁷ La citava Boschini nella cappella del Santissimo, per cui cfr. *Le Minere*, p. 144. Opera non rintracciata, né catalogata in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese...*, cit.

³²⁸ *Le Minere*, p. 144. Opera *in situ*.

Chiesa di S. Paolo

Entrando dalla porta maggiore, il quadro, che è in cantone della chiesa con la Cena del Signor con gli Apostoli, [è] opera singolare del Tintoretto ³²⁹.

E nel campo pure di S. Paulo si vedono nella facciata di casa Soranzo alcune figure di Giorgione, cose bellissime ³³⁰.

In quest[a] istessa parrocchia di S. Paulo si vede il Palazzo di casa Zane tutto dipinto da Andrea Schiavone con molte favole, e historie, il quale riferisce sopra il canale grande ³³¹.

Chiesa di Santo Apollinare ³³²

Qui si vede la tavola con li cinque Coronati del Schiavone ³³³.

[49]

Chiesa di S. Silvestro ³³⁴

Nell'entrare per la porta maggiore a mano sinistra si vede la famosa visita de' Magi de Paulo Veronese ³³⁵.

Si vede pure un quadro con Nostro Signore nell'Orto, del Tintoretto ³³⁶.

³²⁹ *Ivi*, p. 249. Opera *in situ*.

³³⁰ Affreschi perduti. Per cui cfr. T. PIGNATTI, *Giorgione*, Milano, Alfieri, 1978, p. 163. Già nella prima edizione del volume, Milano [1969], il *Viaggio pittoresco* è indicizzato nella bibliografia, ma in nessun caso risulta effettivamente utilizzato come fonte per le opere. Boschini si soffermava descrivere i soggetti: «una donna in piedi ignuda, et un altro nudo d'uomo; cose preziose», *Le Minere*, p. 250.

³³¹ Citazione puntuale da *Le Minere*, pp. 250-251. Affreschi della facciata di palazzo Zen, ormai perduti. Sulle lodi espresse da Boschini sugli affreschi in generale cfr. F.L. RICHARDSON, *Andrea Schiavone*, Oxford, Clarendon Press, 1980, pp. 32-33.

³³² Nota come *Sant'Aponal*. Attualmente chiusa al culto. Per le complesse vicissitudini cfr. U. FRANZOI, D. DI STEFANO, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976, p. 20.

³³³ *Le Minere*, p. 253, dove si specifica essere collocato «nell'Altare Tagliapietra». Opera non identificabile, non se ne fa menzione in RICHARDSON, *Andrea Schiavone...*, cit.

³³⁴ Ricostruita su progetto di L. Santi nel XIX secolo.

³³⁵ Ora a Londra, National Gallery. Boschini aggiungeva che era «opera d'ammirazione a tutti chi la vede et è in stampa», *Le Minere*, p. 254.

³³⁶ *Ibidem*. Forse identificabile con quella ora a Bahamas, *Collezione Georges Encil*, come ipotizzato in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, scheda 409.

Vi è pure un'altra tavola con S. Giovanni, che battezza Christo, pure del Tintoretto ³³⁷.

Chiesa di S. Giovanni di Rialto ³³⁸

La tavola dell'altare maggiore, è opera del gran Titiano con l'istesso Santo, che da limosina a poveri ³³⁹.

E nella cappella a mano sinistra del suddetto maggiore, è opera del Pordenon, con li Santi Catarina, Sebastiano e Rocco, con un Angioletto ³⁴⁰. La cupola è tutta dipinta dal Pordenon medesimo a fresco, e nelli angoli della cupola vi sono li quattro Evangelisti dell'istesso ³⁴¹.

E dietro all'altare maggiore fuori della chiesa sopra il muro si vede il Santo, che fa elimosina a poveri, pure del P[ordenon] ³⁴².

Chiesa di Sant'Agostino Preti

Dove si vede un quadro posticcio sopra la porta dal fianco Nostro Signor mostrato da Pilato al popolo di Paris Bordone ³⁴³.

[50]

Chiesa di S. Stin Preti ³⁴⁴

La tavola con L'Assontione di Maria, è mano del Tintoretto ³⁴⁵.

Scuola di S. Giovanni Evangelista

S'ammira il soffitto dell'albergo, di mano del gran Titiano.

Nel uno di mezzo si vede il Santo Evangelista, che contempla il cielo con alcuni Angeletti, et in quattro compartì i quattro simboli de gli

Evangelisti con alcune teste de Angeletti in vari altri compartì ³⁴⁶.

Chiesa detta de Frari de' Padri Conventuali

La tavola della Concettione della B. Vergine, è opera bella a meraviglia di Titiano ³⁴⁷.

Nella cappella maggiore vi è la grande, e famosa tavola di Titiano, ove rappresentasi Maria, che ascende al Cielo con il Padre eterno di sopra, et abbasso gli Apostoli, che l'ammirano ³⁴⁸.

Scuola di S. Francesco pure ai Frari

Il soffitto è tutto dipinto dal Pordenon, ove sono diversi Santi, oper[e] singolari ³⁴⁹.

[51]

Chiesa di S. Rocco

Entrando in chiesa dalla parte sinistra vi è un quadro grande con S. Martino a cavallo, che divide il mantello, con molte altre figure, opera del Pordenon ³⁵⁰.

³⁴⁶ Citazione puntuale da *Ivi*, p. 293. Con la chiusura della Scuola il soffitto venne smontato e le tavole separate. Pallucchini ne menziona diciannove con simboli degli Evangelisti e teste d'angeli alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, attribuendole alla bottega del pittore, mentre la tavola centrale con la *Visione di San Giovanni Evangelista* del maestro è a Washington, National Gallery of Art. Cfr. PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, I, p. 95.

³⁴⁷ Il riferimento è *Pala Pesaro*, nella cappella della Concezione, per cui cfr. *Ivi*, p. 260. Citata pure in *Le Minere*, pp. 295-296.

³⁴⁸ Citazione da *Ivi*, p. 297. Opera *in situ*.

³⁴⁹ *Ivi*, p. 305. Del soffitto sono note otto tavole di cui sei a Budapest, Országos Szépművészeti Múzeum (raffiguranti: *San Matteo*, *San Luca*, *San Marco*, *San Giovanni evangelista*, *Sant'Antonio da Padova*, *San Bernardino*), due a Londra, National Gallery (con *San Bonaventura*, *San Ludovico da Tolosa*), per cui cfr. FURLAN, *Il Pordenone ... cit.*, schede nn. 92-99.

³⁵⁰ In realtà ante di un *armario* per l'argenteria, già citato da Vasari nell'edizione del 1568 delle *Vite*, come si evince in FURLAN, *Pordenone ... cit.*, cat. 64, dove il *Viaggio* non rientrava nelle fonti impiegate dalla studiosa. Come «Portelle d'un armario» le descriveva pure Boschini per cui *Le Minere*, p. 307 e già Ridolfi, p. 102. Non è agevole stabilire se si tratti di citazione diretta da Boschini piuttosto che da Ridolfi in quanto, se col passo dell'uno corrisponde la formula «che sana il paralitico», coincide con l'altro la formula «di rimpetto». Si protende tuttavia per la prima ipotesi.

³³⁷ *Le Minere*, p. 254. Opera *in situ*.

³³⁸ Chiesa di *San Giovanni elemosinario*.

³³⁹ *Le Minere*, p. 260. Opera *in situ*.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 261. Opera *in situ*.

³⁴¹ *Ivi*, p. 262. Restano i quattro *Evangelisti* nei pennacchi.

³⁴² Gli affreschi all'esterno sono andati perduti.

³⁴³ Citazione puntuale da *Le Minere*, p. 588. Tuttavia l'opera, non rintracciata, nemmeno risulta tra quelle in CANOVA, *Paris Bordon...*, cit. Né se ne fa menzione in *Paris Bordon e il suo tempo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Treviso, 28-30 ottobre 1985), a cura di G. FOSSALUZZA, E. MANZATO, Treviso, Edizioni Canova, 1987.

³⁴⁴ Chiesa di *Santo Stefano confessore* detta S. Stin.

³⁴⁵ *Le Minere*, p. 289. Ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia.

E dall'altra parte di rimpetto a questo vi è un altro quadro grande rappresentando Christo, che sana il paralitico. Opera degna del Tintoretto ³⁵¹. La cappella maggiore poi è tutta dipinta dal Tintoretto, eccettuato la cupola, e li quattro Evangelisti, che sono del Pordenon, l'una, e l'altra sono opere meravigliose ³⁵².

Nella cappella sinistra sopra l'altare, vi è un quadro con Nostro Signore che porta la croce di mano di Titiano ³⁵³.

L'organo è dipinto dentro e fuori di mano del Tintoretto ³⁵⁴.

Scuola di S. Rocco ³⁵⁵

Hor qui si che non so come principiare per la quantità de quadri, dove si vedono infinite opere del Tintoretto ³⁵⁶.

Nella prima stanza terrena dunque vi sono sei gran quadri, il primo a mano sinistra vi è l'Angelo, che Annontia Maria, il secondo è la visita de tre Magi, il terzo Maria, che va in Egitto, nel quarto la strage degli Innocenti, nel quinto la Concettione del Signore, nel sesto Maria, che ascende al Cielo ³⁵⁷.

³⁵¹ Opera *in situ*. Secondo Boschini si tratta di portelle d'armadio, *Le Minere*, p. 309.

³⁵² *Ivi*, p. 307 con descrizione dei soggetti. Affreschi distrutti nel XVIII da Giuseppe Angeli, per rifacimento della decorazione, del Pordenone restano gruppi di putti ai lati dell'altare cfr. FURLAN, *Il Pordenone ... cit.*, p. 329.

³⁵³ *Le Minere*, p. 308. Opera *in situ*, con attribuzione oscillante tra Giorgione e Tiziano, cfr. PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, I, p. 241.

³⁵⁴ Opera *in situ*, ma smontata in varie tele ricollocate sulle pareti laterali della controfacciata. Descriveva i soggetti Boschini in *Le Minere*, p. 308.

³⁵⁵ Il vasto ciclo venne realizzato dal pittore in tre fasi successive: 1564/67 la Sala dell'Albergo; tra il 1576/81 la Sala superiore; tra il 1582/87 i *teleri* della Sala terrena. Cfr. G. ROMANELLI (a cura di), *Tintoretto. La Scuola Grande di San Rocco*, Milano, Electa, 1994, p. 7.

³⁵⁶ Boschini a questo punto si lanciava in un elogio del pittore che val la pena riproporre: «Ben con ragione si può dire esser questa scuola l'erario della pittura, il fonte del disegno, la miniera dell'invenzione, l'epilogo dell'artificio, il moto perpetuo delle figure, et il non plus ultra delle meraviglie: essendo tutta dipinta dal monarca dell'Arte, il bizzarro Tintoretto», *Le Minere*, p. 310.

³⁵⁷ Tutte le opere *in situ*, tratte da *ibidem*. Barri, come del resto già aveva fatto Boschini, non citava le altre

[52]

Sopra la prima scala si vede l'Annunciata di Tiziano ³⁵⁸.

E in un'altra in faccia l'Annonciata vi è la Visitatione di Maria, con Santa Elisabetta del Tintoretto ³⁵⁹.

Di sopra ³⁶⁰ poi il primo quadro è la nascita del Signore.

E poi S. Giovanni, che battezza Christo.

Dopo a quello la Resurrettione di Christo.

Dietro a quello la Cena con gli Apostoli.

E poi la tavola dell'altare con S. Rocco in aria con molte figure.

Segue poi dall'altro lato Christo, che moltiplica li pani, e li pesci.

Dopo a quello il Messia, che resuscita Lazzaro.

Nell'altra Christo, che ascende al cielo con gli Apostoli a basso.

Segue la probatica piscina.

Nell'angolo poi dopo la port[a] dell'albergo vi è il Demonio, che dice a Christo, che converta le pietre in pane.

Nella testa della sala, evvi tra le finestre S. Rocco, e S. Sebastiano.

Al[z]iamo gli occhi verso il soffitto e vedremo Adamo, et Eva, che stanno per mangiare il pomo.

E poi la colonna di fuoco, che guida gli Hebrei per il deserto.

Giacob dormendo vede gli Angeli ad ascendere, e discendere dal cielo.

Giona messo in terra dalla balena.

[53]

Elia che fugge dall'ira di Gezebel.

Nel quadro di mezzo vi è il flagello de Serpenti.

Il Sacrificio di Abramo.

due tele nella sala identificate come una *Santa in lettura* e una *Santa in meditazione* in ROMANELLI, *Tintoretto ... cit.*, pp. 320-321, ma come *Santa Maria Egiziaca* e *Santa Maria Maddalena* in T. PIGNATTI, F. VALCANOVER, *Tintoretto*, Milano, Garzanti, 1985.

³⁵⁸ *Le Minere*, p. 311. Opera *in situ*.

³⁵⁹ *Ibidem*. Opera *in situ*.

³⁶⁰ Da questo punto inizia la segnalazione delle opere nella *Sala superiore*, 21 di 33, tutte *in situ*. Tutte citate da *Ivi*, pp. 311-.

La manna nel deserto.

Gli Ebrei, che mangiano l'agnello pasquale, e molte altre historie del vecchio Testamento.

Vi è poi nell'Albergo³⁶¹ Christo davanti a Pilato.

Christo con la canna nelle mani.

Christo, che va al monte Calvario.

Et ancora la famosa Crocifissione; una delle più belle opere, che abbia fatto il furioso Tintoretto. Nel soffitto si vede S. Rocco in aria con tutti gli altri comparti: tutte le soprannominate opere in questa scuola sono del Tintoretto³⁶².

*Chiesa di S. Nicola de Frari*³⁶³

La tavola dell'altare maggiore con la B. Vergine in aria, e molti Santi a basso cioè S. Nicola, Santa Caterina, S. Francesco, Sant'Antonio di Padova, e San Sebastiano. Opera delle più singolari del divin Titiano³⁶⁴.

Et alla destra del detto Maggiore, si vede S. Giovanni, che battezz[*z*]a Christo. Opera di Paolo Veronese³⁶⁵.

Si vedono pure due Profeti, [*e*] due Sibille di chiaro oscuro dell'istesso Paolo³⁶⁶.

[54]

Vi è pure un quadro con un Christo in croce pure di Paolo³⁶⁷.

Il soffitto poi è tutto dipinto dal suddetto Paolo, e sono opere superbissime particolarmente l'adorazione de Magi, che è nel mezzo³⁶⁸.

³⁶¹ *Sala dell'Albergo* con 23 tele.

³⁶² Cfr. nota precedente.

³⁶³ Nota come *San Nicolò della lattuga*, dopo le spoliazioni napoleoniche la chiesa fu abbattuta nel 1809.

³⁶⁴ *Le Minere*, p. 314. Nota come *Madonna dei Frari*, adesso in Città del Vaticano, Pinacoteca Vaticana. Per una scheda ricca di contenuti, dove tuttavia sfugge la menzione di essa nel *Viaggio*, si cfr. quella a cura di M. BINOTTO, in *Tiziano*, cat. della mostra a cura di G.C.F. VILLA, (Roma, Scuderie del Quirinale 5 marzo-16 giugno 2013), Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2013, cat. 14.

³⁶⁵ *Le Minere*, p. 314. Opera ora a Milano, Pinacoteca di Brera.

³⁶⁶ A Veronese si doveva la decorazione del soffitto. Smembrato e traslocato in parte alle Gallerie dell'Accademia, si conservano ancora oggi pure *quattro Evangelisti* ma non i soggetti menzionati nel testo.

³⁶⁷ Venezia, Gallerie dell'Accademia.

³⁶⁸ Il ciclo decorativo è ora diviso, a Venezia, tra le

Quartier de Castello

Chiesa di S. Giuseppe Monache.

Nel primo altare entrando a mano destra dalla porta grande nella tavola, vi è S. Michele Archangelo, e un Senatore, di mano del Tintoretto³⁶⁹.

Dall'istessa parte nel terzo Altare si vede la Trasfigurazione del Signore nel monte Tabor, dipinto di Paolo Veronese³⁷⁰.

La tavola dell'altar maggior rappresenta la Natività del Signore, pure di Paolo, cosa ammirabile³⁷¹.

Chiesa di S. Daniel Monache

Nell'entrare in chiesa dalla porta maggiore, la prima tavola è una Santa Caterina, che disputa tra Dottori, del Tintoretto³⁷².

Segue la tavola dell'altar maggiore, che dimostra Daniele nella fossa de Leoni, opera di Pietro da Cortona³⁷³.

[55]

Chiesa di S. Gio: in Bragora

Entrando in chiesa dalla porta maggiore, vi è la Cena del Signore con gli Apostoli di Paris Bordo-

Gallerie dell'Accademia e la cappella del Rosario della chiesa dei Santi Giovanni e Paolo. Nella prima sede, oltre alla *Crocefissione* nella nota precedente: *San Francesco riceve le stimmate*, *San Nicolò riconosciuto vescovo di Mira*; nella seconda: *Adorazione dei Magi* e *Quattro evangelisti* di cui *supra*, n. 274, cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, II, rispettivamente schede 298, 299, 306, schede 300, 301-304.

³⁶⁹ *Le Minere*, p. 161. *Arcangelo Michele abbatte Lucifero alla presenza di Michele Bon, in situ*.

³⁷⁰ *Le Minere*, p. 160. Trasfigurazione eseguita per l'altare Nani, ora alle Gallerie dell'Accademia con attribuzione incerta a causa del rifacimento di alcune porzioni. Così in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, II, scheda A81, pp. 523-524.

³⁷¹ Opera *in situ*, nella cappella Grimani.

³⁷² *Le Minere*, p. 154. Opera perduta, così pure in PALLUCHINI, ROSSI, *Tintoretto...*, cit., I, p. 262.

³⁷³ Ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia. *Le Minere*, p. 154. «Stava nella fu chiesa di San Daniele», così riferiva pure E. PAOLETTI, *Il fiore di Venezia. Ossia i quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi veneziani rappresentati in incisioni eseguite da abili artisti ed illustrati da Ermolao Paoletti*, III voll., Venezia, Tommaso Fontana edit., 1840: III, p. 154. Demolita la chiesa, l'opera fu trasferita nell'attuale sito nel 1807.

ne³⁷⁴.

Chiesa di S. Severo Preti

Dove si vede un quadro con la Crocifissione del Signore, attaccato alla cappella che è a mano dritta dell'altar maggiore di mano del Tintoretto³⁷⁵.

Chiesa di Santa Maria Formosa Preti

La tavola dell'altar maggiore rappresenta l'Assunzione della beata Vergine, opera del Tintoretto³⁷⁶. Vicina alla porta di fianco a mano sinistra dell'altar maggiore, vi è una cappellina, dove si vede una tavola spartita in cinque compartimenti. Opera meravigliosa del Palma Vecchio³⁷⁷.

Chiesa di S. Leone detto S. Lio Preti

La prima tavola nell'entrare dalla porta maggiore, a mano sinistra con S. Giacomo Apostolo, di mano di Tiziano³⁷⁸.

[56]

Chiesa di Santa Marina Preti

Nella quale si vede una picciola tavola entrando dalla porta maggiore a mano sinistra con S. Daniele nella fossa de leoni, con l'Angelo, e il Profeta, e Sant'Andrea. Di mano de Paris Bordone³⁷⁹.

*Chiesa della Celestia Monache*³⁸⁰

Nella cappella a mano destra dell'altar maggiore s'ammira una tavola con due santi Vescovi, e S.

Domenico. Opera di Paris Bordone³⁸¹.

Chiesa di S. Francesco dalla Vigne P.P. Zoccolanti

Entrando in chiesa dalla porta grande a mano destra nella quarta cappella, vi è la tavola con la Risurrezione di Christo, di Paolo Veronese³⁸².

E dall'altra parte di detta chiesa nella quinta cappella una tavola pure di Paolo con la Madonna, e il Bambino, S. Giovanni, S. Giuseppe, Santa Caterina, e Sant'Antonio Abate³⁸³.

Entriamo in Sagrestia di detta chiesa il primo altare nell'entrare a mano destra, è pure di Paolo³⁸⁴.

[57]

Chiesa di S. Gio: e Paolo e P.P. Deminiani

Non occorre insegnare il sito della famosissima tavola di S. Pietro martire del divin Tiziano³⁸⁵.

Segue poi sotto li piedi del Crocifisso in mezzo alla chiesa un quadretto piccol[o] bislungo con tre historie dentro cioè Cain, che ammazza il fratello Abel, e l'altro il Serpente in[n]alzato da Moise, il terzo è il Sacrificio d'Abramo e Isach³⁸⁶.

Cappella del Rosario in suddetta chiesa

La facciata, che è in faccia all'altare della Madon-

³⁸¹ *Le Minere*, p. 197. Opera non rintracciata. Non si riscontrano riferimenti in proposito in CANOVA, *Paris Bordon...*, cit.

³⁸² *Le Minere*, pp. 202-203, dove Boschini aggiunge che il dipinto era «in stampa de' Sadeleri». Opera *in situ*, nella cappella Badoer.

³⁸³ *Pala Giustiniani, in situ. Ivi*, p. 199, dove Boschini aggiunge che il dipinto era «alla stampa di Agostino Carraccio».

³⁸⁴ *Ivi*, p. 204, dove Boschini riferisce che nella sacrestia, nell'altare di Casa Cucina c'era una tavola «dipinta a oglio sopra il muro, con la B. Vergine, e nostro Signore Bambino, angeletti et angeli che suonano, a basso S. Giovanni Battista e San Gerolamo con un valletto: opera di Paolo, tanto basti». Opera andata perduta, non se ne trova riscontro in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese...*, cit.

³⁸⁵ *Le Minere*, p. 204, dove Boschini sentenziava: «segue la sempre più meravigliosa tavola di S. Pietro Martire, ch'è dipinta dal penello della natura il gran Tiziano, e tanto basti». Il celebre dipinto andato distrutto da un incendio nel 1867, è oggi sostituito da una copia secentesca di Johan Carl Loth. Cfr., ad esempio, P. HUMFREY, *Tiziano*, London-New York, Phaidon press, 2007, pp. 86-87.

³⁸⁶ Apprendiamo da *Le Minere*, p. 217, trattarsi di opera di Tintoretto, tuttavia data come opera perduta, in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, pp. 261-262.

³⁷⁴ *Le Minere*, p. 169. Opera *in situ*.

³⁷⁵ *Ivi*, p. 182. Ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia.

³⁷⁶ *Ivi*, p. 186. Opera perduta, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, pp. 263.

³⁷⁷ Confrontando il passo col testo relativo alla medesima opera per cui cfr. *Le Minere*, pp. 186-187, si deduce come Barri abbia tenuto a dimostrare di conoscere direttamente l'opera discostandosi dalla descrizione data da Boschini che invece cita puntualmente in molti altri casi. L'opera è *in situ*, cfr. *supra*, cap. III, n. 77.

³⁷⁸ *Le Minere*, p. 190. Il dipinto, ancora *in situ* con attribuzione al Cadorino, non veniva però catalogato in PALLUCCHINI, *Tiziano...*, cit.

³⁷⁹ *Le Minere*, p. 190. Cfr. E. MARTINI, *Paris Bordon e la ritrovata pala di S. Marina*, «Arte illustrata», 7,12, 1968, p. 22. Ora a Milano, Collezione Poletti.

³⁸⁰ Santa Maria Celeste, soppressa con il convento attiguo e destinata a usi profani nel 1810. Resta solo il chiostro. Cfr. FRANZOI, DI STEFANO, *Le chiese ... cit.*, pp. 463-464.

na si vede un quadro grande in mezzo a due finestre, che dimostra la Crocifissione di nostro Signore, e nel soffitto si vede un ovato con due vani bislungi, uno per parte di detto ovato, l'uno, e l'altro sono di mano del Tintoretto³⁸⁷.

*Scuola di S. Marco*³⁸⁸

Qui sono quattro gran quadri, che veramente si possono dire quattro meraviglie, in particolare quel che è in testa di detta Scuola con S. Marco, che vola per aria. Tutti quattro rappresentano miracoli del suddetto Santo, opere del curiosissimo Tintoretto³⁸⁹.

[58]

Albergo della detta Scuola

Entrando a mano sinistra il primo quadro è di Giorgione³⁹⁰, segue il secondo, il qual rappresenta il vecchio Barcarolo, che presenta l'anello datoli da S. Marco al Serenissimo Principe, opera singolare di Paris Bordone³⁹¹.

Chiesa dell'Ospitale de Mendicanti

Nel secondo altare entrando dalla porta maggiore a mano sinistra vi è la tavola di Sant'Elena, che adora la croce trovata, con altre figure. Opera di

³⁸⁷ Tutti i dipinti andarono distrutti nell'incendio della chiesa nel 1867, cfr. *Ibidem*. Boschini descriveva la cappella con maggiore cura di dettagli riportando i soggetti iconografici delle opere menzionate, pertanto nell'ovato centrale erano campiti: «S. Domenico, Santa Caterina da Siena, Santa Giustina, e molti altri Santi, et Angeli, et evvi anco il ritratto dell'Autore, con due altri compartimenti, con Angeli, che sporgono rose», *Le Minere*, pp. 223-224.

³⁸⁸ Oggi parte dell'Ospedale Civile di Venezia.

³⁸⁹ *San Marco libera lo schiavo*, ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia insieme con altre due tele: *Trafugamento del corpo di San Marco* e *San Marco che salva un saraceno durante un naufragio*. Il *Ritrovamento del corpo di San Marco* è invece a Milano, Pinacoteca di Brera. Molto più articolata era la descrizione delle opere data in *Le Minere*, pp. 234-236, dove inoltre Boschini tesseva lodi della pittura di Jacopo.

³⁹⁰ Opera non rintracciata. Era stata descritta da Boschini come «un temporale, che seguì per opera diabolica al Lito, quando per miracolo di San Marco fu disfatto», *Le Minere*, p. 237. Non se ne fa menzione ad esempio, in PIGNATTI, *Giorgione...*, cit.

³⁹¹ *Le Maraviglie*, p. 211. Opera ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia.

mano del Guercin da Cento³⁹².

Sestier di Canal Regio

Chiesa di Santa Maria nova Preti

Entrando in chiesa dalla porta grande a mano sinistra la prima tavola con San Girolamo nell'heremo. Opera di Titiano³⁹³.

Chiesa di S. Apostoli Preti

Il quadro alla destra dell'altar maggiore, dove piove la manna nel deserto, è di Paolo Veronese³⁹⁴.

[59]

*Chiesa de P. P. Giesuiti*³⁹⁵

Nell'entrare dalla porta grande il secondo altare a mano destra ha la tavola con il martirio di S. Lorenzo, cosa rara di Titiano³⁹⁶.

Segue nel quarto altare S. Christofaro, del Palma Vecchio³⁹⁷.

La tavola poi dell'altar maggiore con l'Assunzione della Madonna, tanto bella, che io sono in dubbio se debba dire, che sia assolutamente la più superba opera, che habbia mai fatto il Tintoretto³⁹⁸, et a mano dritta del detto altare vi è un quadro con la Visitatione di Maria a Santa Elisabetta. Opera d'Andrea Schiavon;³⁹⁹ e dall'altra parte vi è la circoscisione del Signore inventione bizzarra al solito del Tintoretto⁴⁰⁰.

Nella cappella a mano destra dall'altare grande, vi è la bellissima Natività del Signor di Paulo Vero-

³⁹² Ora a Venezia, chiesa di San Lazzaro dei Mendicanti. Boschini, in *Le Minere*, p. 239, specificava trattarsi di opera «veramente molto stimata, [...] di Casa Tasca».

³⁹³ Ora a Milano, Pinacoteca di Brera. *Le Minere*, p. 412.

³⁹⁴ L'opera non catalogata in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., veniva invece citata in *Le Minere*, p. 432.

³⁹⁵ Chiesa di Santa Maria Assunta.

³⁹⁶ Opera *in situ*. Citata pure da Boschini il quale aggiunge che era stata «intagliata da Cornelio Corte», *Le Minere*, p. 422.

³⁹⁷ Opera non rintracciata, ma citata *ibidem*.

³⁹⁸ *In situ* ma nel transetto di sinistra, primo altare. *Ibidem*.

³⁹⁹ Opera non identificabile, non se ne fa menzione in RICHARDSON, *Andrea Schiavone...*, cit. La citava Boschini per cui cfr. *Le Minere*, p. 422.

⁴⁰⁰ Non risulta inventariato un dipinto simile in PALLUCHINI, ROSSI, *Tintoretto...*, cit.

nese ⁴⁰¹.

Chiesa di Santa Caterina Monache ⁴⁰²

Nell'entrare in chiesa per la porta grande a mano destra il primo altare mostra l'Angelo Rafeale con Tobia, del quale si dice, che sia d'un scolaro di Titiano, et altri di mano propria del maestro, ma il più dicono, che sia veramente del Maestro, e così credo ancor io ⁴⁰³.

Lo Sposalitio poi della Santa con il Bambino che si vede nella tavola dell'altar maggiore,

[60]

è opera veramente divina del sempre famosissimo Paulo Veronese ⁴⁰⁴.

Et attorno di detto altare vi sono sei quadri continenti la vita di Santa Caterina, fatti in gioventù dal Tintoretto ⁴⁰⁵.

⁴⁰¹ L'opera non catalogata in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, veniva invece citata in *Le Minere*, p. 422.

⁴⁰² Soppressa nel 1806, la chiesa e il convento sono sede del Convitto Nazionale Marco Foscarini.

⁴⁰³ È questo l'unico caso in cui Barri avanza un'attribuzione e non la manca, contestando velatamente Boschini il quale discostatosi da un'ipotesi formulata già da Ridolfi, attribuiva il dipinto (di commissione della famiglia Bembo stando allo stemma raffigurato nella tela) piuttosto che al cadorino a Sante Zago, forse allievo del primo. *Le Minere*, p. 430. Si desume da parte di Barri una conoscenza diretta del dipinto che, oggi alle Gallerie dell'Accademia, è ormai definitivamente restituito a Tiziano. Come pure si ribadisce nella scheda del dipinto dove si ripercorre la vicenda attributiva non citando il *Viaggio pittoresco* e, pertanto, la precoce ipotesi formulata dal Nostro. Cfr. la scheda 3.18 *Tobiolo e l'Arcangelo Raffaele* redatta da S. FERRARI, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra a cura G. BELTRAMINI, D. GASPAROTTO, A. TURA, (Padova, Palazzo del Monte di Pietà 2 febbraio-19 maggio 2013), Venezia, Marsilio, 2013.

⁴⁰⁴ Ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia. Boschini si lanciava in una lode straordinaria del dipinto che vale la pena riportare: «[...] Segue la cappella maggiore, dove fa bisogno confessare, che pennello humano non possi, ne habbi mai formata pittura così pellegrina, né in disegno, né in invenzione, né in colorito d'idee, così divinizzate, che ben si possono chiamare veri ritratti del Paradiso. Certo, che la mente humana, non può arrivare a cosa più perfetta: il contenuto della historia è in stampa, di Agostino Caraccio, si vede dialatato per tutto il mondo. Basta a dire: lo Sposazio di Santa Caterina, con Christo, fatto da Paulo Veronese», *Le Minere*, pp. 429-430.

⁴⁰⁵ Le sei tele con scene della vita e del martirio della Santa, in deposito al Patriarcato di Venezia, sono rite-

Chiesa di Santa Soffia Preti

Sopra la porta maggiore vi è un Cenacolo del Signore con gl'Apostoli, di Paulo Veronese ⁴⁰⁶.

Chiesa di S. Felice Preti

Entrando in chiesa dalla porta grande nel secondo altare a mano sinistra, si vede la tavola del Tintoretto ⁴⁰⁷.

Et dalla parte destra dell'altare maggiore vi sono due quadri, l'uno sopra l'altro, cioè il Signore nell'Orto, e l'altro la Cena con gli Apostoli, tutto del Tintoretto ⁴⁰⁸.

Vi è pure del medesimo venendo gir del suddetto altare, nel primo altare a mano sinistra una tavola con un Santo armato, et un ritratto ⁴⁰⁹.

Chiesa della Madonna dell'Orto Frati

Nell'entrare dalla porta grande a mano sinistra si vede la tavola del primo altare con cinque santi, cioè S. Lorenzo, San Gregorio, S. Domenico, et il Beato Lorenzo Giustiniano, Santa Elena. Opera rara del Palma Vecchio ⁴¹⁰.

[61]

Segue la quarta cappella con una bellissima tavola, entrovi Santa Agnese, e molti altri Santi con Angeli in aria, del Tintoretto ⁴¹¹.

Più avanti nella sesta tavola dove sono il beato Lorenzo Giustiniano, S. Gio: Battista, e S. Francesco con altri; opera degna di gran lode del Pordenon ⁴¹².

nute opera tarda eseguita da Jacopo e bottega. Specificava trattarsi di opere della gioventù di Jacopo solo Boschini (*Le Minere*, p. 430), qui evidentemente citato da Barri. Per le questioni attributive e i soggetti si cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, schede 426-431, dove però manca la menzione di esse nel *Viaggio*.

⁴⁰⁶ Ora a Milano, Pinacoteca di Brera. *Le Minere*, p. 437.

⁴⁰⁷ Opera non rintracciata. Descriveva il soggetto Boschini: «[...] evvi San Rocco, San Paolo, San Nicolò, Sant'Andrea, e San Bernardino, tutto del Tintoretto, a imitazione di Giovanni Bellino», *Le Minere*, p. 439.

⁴⁰⁸ Delle due opere menzionate, citate da *Le Minere*, p. 440, si riscontra solo l'*Ultima cena*, ora a Parigi, nella chiesa di Saint-François Xavier, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, s. v. d'indice *Venezia, chiese, di San Felice*.

⁴⁰⁹ *In situ*, *San Demetrio e il committente Zuan Pietro Ghisi*. *Le Minere*, p. 440.

⁴¹⁰ *In situ*, nella *cappella Vendramin*. *Ivi*, p. 444.

⁴¹¹ *Sant'Agnese risuscita Licinio*, opera *in situ*. *Ivi*, p. 445.

⁴¹² Venezia, Gallerie dell'Accademia. *Le Minere*, pp.

D'ambi due le parti dell'altare maggiore vi sono due grandissimi quadri, quell'a mano destra rappresenta quando gli Hebrei adoravano il Vitello d'oro⁴⁴³, e quello dall'altra parte il Giudizio Universale⁴⁴⁴, e sopra l'altare quattro figure a chiaro scuro⁴⁴⁵, e poi le portelle dell'organo nel di fuori la Purificazione della beata Vergine⁴⁴⁶, e di dentro alla destra S. Pietro, che mira la Croce in aria⁴⁴⁷, e nell'altra la decolation di S. Cristofaro⁴⁴⁸, tutte opere d'infinita meraviglia del gran Tintoretto.

*Scuola de Mercanti appresso la Madonna dell'Orto*⁴⁴⁹
Nella stanza da basso vi è una tavola con S. Cristofaro, et Maria in aria con Angeli attorno, del Tintoretto⁴²⁰.

E nel solaro di sopra vi è un'altra tavola con la nascita di Maria, pure del Tintoretto⁴²¹.
Si vede poi un'Annonciata con molte architettura, e dalle bande due figure a chiaro scuro, cosa rara, e degna, di Paulo Veronese⁴²².

[62]

445-446.

⁴⁴³ Opera *in situ*.

⁴⁴⁴ Opera *in situ*.

⁴⁴⁵ In realtà cinque e non a chiaroscuro poste negli spicchi dell'abside e *in situ*. Si nota come già il Borghini (1584) e poi Boschini (1160, 1664 e 1670) scrivessero di quattro virtù realizzate a chiaroscuro per il medesimo sito in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, schede 238-241. È chiaro che Barri abbia tratto la citazione da tali fonti.

⁴⁴⁶ Nota come *Presentazione al tempio, in situ*.

⁴⁴⁷ Opera *in situ*.

⁴⁴⁸ In realtà *Decollazione di San Paolo, in situ*.

⁴⁴⁹ Scuola soppressa nel 1819.

⁴²⁰ In realtà opera di Domenico Tintoretto ora ad Alzano Lombardo (Bergamo), nella chiesa Parrocchiale, per l'attribuzione cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, scheda n. A2. *Le Minere*, p. 450.

⁴²¹ Come la precedente attribuita a Domenico, è data come collocata a Mantova, Palazzo Ducale, in deposito dalle Gallerie dell'Accademia di Venezia, *ivi*, scheda n. A63. Non si riscontra una simile collocazione in *Le Minere* dove tuttavia non manca la menzione di opere con soggetto simile nella *Scuola dei Mercanti presso la Madonna dell'Orto*, pp. 449-454.

⁴²² Venezia, Gallerie dell'Accademia. *Ivi*, p. 453-454.

*Chiesa di S. Marcelliano Preti*⁴²³

La prima tavola nell'entrare dalla porta grande a mano sinistra con l'Angelo e Tobia, e un santo Romito, e un cane, è opera famosa di Tiziano⁴²⁴.

La tavola dell'altare grande è del Tintoretto, con tre Santi, cioè S. Marcelliano nel mezzo, e dalla parte San Pietro e Paulo⁴²⁵.

*Chiesa de P. P. Serviti*⁴²⁶

Si vede l'organo di mano del Tintoretto, nel di dentro l'Anonciata, e nel di fuori un Santo Vescovo, e un Profeta, e di sotto Cain che ammazza Abel, e il Padre Eterno, che parla con Cain⁴²⁷.

Chiesa della Maddalena Preti

A mano sinistra dell'altare maggiore, vi è Santa Maria Maddalena accompagnata da molte altre figure del Tintoretto⁴²⁸.

Vi sono poi le portelle dell'orano nel di fuori vi è Christo, che appare a Santa Maria Maddalena dopo la Resurrezione, e nel di dentro l'Annonciata⁴²⁹.

Nel poggio di detto organo si vede la venuta de

⁴²³ Chiesa di San Marziale.

⁴²⁴ Opera *in situ*. *Le Minere*, p. 473.

⁴²⁵ S'intenda *San Marziale in gloria tra San Pietro e San Paolo*, opera *in situ*. *Ivi*, p. 474.

⁴²⁶ Chiesa di Santa Maria dei Servi, abbattuta nel 1828. Cfr. FRANZOI, DI STEFANO, *Le chiese...*, cit. p. 124-126.

⁴²⁷ Se ne perdono le tracce dopo la demolizione della chiesa. Qui Barri evidentemente cita da *Le Minere*, p. 466-467, dove Boschini descriveva allo stesso modo le figure delle portelle esterne dell'organo, identificate più tardi come *SanAgostino e San Paolo*. Per le fonti sull'opera cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, p. 263.

⁴²⁸ Opera perduta. Il passo non consente l'identificazione del soggetto. Così pure avveniva in altre fonti che citavano un dipinto di Jacopo nella chiesa, raffigurante un episodio della vita della Maddalena. La questione è approfondita in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, scheda n. 120. *Cristo e la Maddalena in casa di Simone Fariseo*, ora a Escorial, Nuevos Museos. Boschini così descriveva l'opera in *Le Minere*, pp. 477-478: «nella cappella maggiore, dalla parte sinistra, vi è Santa Maria Maddalena penitente, del Tintoretto, et evvi aggiunto, di mano di Domenico il figlio; in aria l'anima della medesima Maddalena, che se ne ascende al Cielo».

⁴²⁹ Opera perduta, se ne fa menzione in *Le Minere*, p. 479.

Magi, in piccolo, pure del Tintoretto di Paolo ⁴³⁰.
[63]

Chiesa di Sant'E[r]magora e Fortunato, detto S. Marcuola Preti

Entrando dalla porta grande a mano destra sotto un finestrino, si vede un quadro con il Bambino Giesù, e dalle parti Sant'Andrea, e Santa Caterina, di mano di Titiano ⁴³¹.

Segue nel second[o] altare la tavola con Santa Elena del Tintoretto ⁴³².

E dalla parte sinistra dell'altare maggiore una cena, pure del Tintoretto ⁴³³.

Chiesa di S. Giobbe Frati Zoccolanti

Nell'entrare alla porta grande a mano destra, la tavola del quarto altare mostra tre Santi con un Angelo, cioè Sant'Andrea, San Pietro e San Nicola, bellissima opera di Paris Bordone, la gloria è di un'altra mano inferiore ⁴³⁴.

Chiesa di S. Gieremia Preti

Tutto l'organo eccettuato le porticelle è dipinto a chiaro scuro insieme con quattro nicchie: dentro vi sono li quattro Evangelisti: opera di gran stima, di mano d'Andrea Schiavon ⁴³⁵.

⁴³⁰ Opera perduta. Il passo alquanto oscuro è comprensibile alla luce di Boschini dove si legge «nel poggio medesimamente, vi è la visita de' tre Magi, con un ritratto d'un Pievano, che si rassomiglia ancora a Domenico, figlio dell'Autore Tintoretto», *Le Minere*, p. 479. Per tutte le opere perdute nella chiesa cfr. PALLUCCHINI, Rossi, *Tintoretto* ... cit., I, p. 262.

⁴³¹ Non si registra una simile opera in PALLUCCHINI, Tiziano..., cit. In *Le Minere*, p. 481, Boschini precisava che l'opera era «mal tenuta».

⁴³² Non si registra la presenza nella chiesa di una tela con questo soggetto. Piuttosto, andrà notato che per la chiesa Jacopo aveva realizzato, oltre al dipinto successivo, una *Lavanda dei piedi*, sostituito presto da una copia identificata, non definitivamente, con il dipinto ora a Madrid, Museo del Prado, in deposito dall'Escorial, per cui cfr. PALLUCCHINI, Rossi, *Tintoretto* ... cit., I, scheda n. 128. L'opera è menzionata in *Le Minere*, p. 481.

⁴³³ Opera *in situ*. *Ivi*, p. 480.

⁴³⁴ Opera *in situ*, non si rilevano informazioni relative a una eventuale distinzione di mani così come è riferito qui nel testo nella scheda del dipinto in G. CANOVA, *Paris Bordone*, Venezia, Edizioni Alfieri, 1964, p. 93. Barri tuttavia si rifaceva a *Le Minere*, p. 487.

⁴³⁵ Le tavole del parapetto dell'organo, che era stato

[64]

Chiesa di S. Girolamo Monache ⁴³⁶

La prima tavola nell'entrare per la porta maggiore a mano destra, è opera del Tintoretto ⁴³⁷.

Quartier della Croce

Chiesa della Croce Monache Franciscane

Entriamo dalla porte maggiore, e troveremo il primo altare a mano destra con Christo morto, e un Angelo che lo sostiene, con Santa Caterina, e un Pontefice di mano del Tintoretto ⁴³⁸.

Chiesa di Sant'Andrea Monache ⁴³⁹

La tavola dell'altar, che è a mano destra del maggiore con Santo Agostino vestito con il camiso bianco, con due puttini, uno de quali tiene il Pastorale, e l'altro la Mitra, è opera delle migliori di Paris Bordone ⁴⁴⁰.

E nell'altro altare a mano sinistra pure del maggiore, è un S. Girolamo nell'heremo, di mano di Paulo Veronese ⁴⁴¹.

Chiesa di S. Simeon Grande Preti

celebrato da Boschini con parole di lode, sono attribuite a un «pittore competente della metà del XVI secolo» in RICHARDSON, *Andrea Schiavone* ... cit., p. 178. *Le Minere*, pp. 491-492.

⁴³⁶ In questa chiesa Marco Boschini segnalava una sua *Cena di Cristo con gli Apostoli*, in *Le Minere*, p. 461.

⁴³⁷ *La Trinità* ora a Torino, nella Galleria Sabauda, è ritenuta frammento di una pala più ampia con Santi in basso, secondo alcune fonti che la descrivevano, in PALLUCCHINI, Rossi, *Tintoretto* ... cit., I, scheda n. 290. Così Boschini: «[...] evvi rappresentata la Santissima Trinità, et a basso li Santi Agostino, Francesco, et Adriano: opera veramente di tutta rarità», *Le Minere*, p. 461.

⁴³⁸ *Cristo morto sostenuto da un angelo con il ritratto del papa Sisto V*, opera perduta per cui cfr. PALLUCCHINI, Rossi, *Tintoretto* ... cit., I, p. 263. *Le Minere*, p. 504.

⁴³⁹ Sant'Andrea della Zirada.

⁴⁴⁰ L'opera *in situ*, veniva inserita tra le attribuzioni incerte al pittore in CANOVA, *Paris* ... cit., p. 131. Dove inoltre si nota come la prima attribuzione a Bordone si rintracci in BOSCHINI (1664) che pertanto costituisce fonte per Barri. Infatti, *Le Minere*, p. 507.

⁴⁴¹ In deposito alle Gallerie dell'Accademia, per cui cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., II, scheda n. 271. *Le Minere*, p. 508, dove inoltre, Boschini asserisce che la «tavola [...] va alla stampa».

Nell'entrare per la porta maggiore a mano destra sopra un banco vi è una Cena
[65]

del Signore, con gli Apostoli, del Tintoretto ⁴⁴².

Chiesa di San Giacomo dall'Orio Preti

La tavola della cappella di S. Lorenzo, è di Paolo Veronese, dentrovi il Santo con S. Girolamo, e S. Nicola, e un puttino in aria, e sotto alla detta tavola vi è un quadro bislongo con il martirio del suddetto Santo. Opera gratiosissima pure di Paolo ⁴⁴³. E vicino alla porta di fianco della detta chiesa a mano sinistra dell'altar maggiore, si vede nel soffitto un ovato con la Fede, la Speranza, e la Carità, e molti Angeli, et in quattro tondi, con li quattr[o] dottori. Opere veramente belle al solito, di Paolo Veronese ⁴⁴⁴.

Chiesa di Santa Maria Mater Domini Preti

Entrando per la porta grande passato il secondo altare a mano sinistra si vede un bellissimo Cenacolo del Palma Vecchio ⁴⁴⁵. E sopra la porta di fianco della chiesa vi è un quadro famoso dell'Invenzione della Croce, di mano del Tintoretto ⁴⁴⁶.

[66]

Chiesa di S. Cassiano detto S. Cassano Preti

Entriamo per la porta grande, e troveremo a mano destra nel primo altare una tavola con li Santi, Girolamo, Marco, Pietro, e Paolo, opera meravigliosa di mano del Palma Vecchio ⁴⁴⁷.

⁴⁴² *In situ*. *Le Minere*, p. 512.

⁴⁴³ La pala *in situ* data al 1572, fu realizzata per i Malipiero nella cappella di San Lorenzo. La figura vescovile qui identificata come San Nicola è piuttosto un San Prospero. È andato perduto invece il quadro bislongo con il martirio del Santo, così come si evince in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, I, scheda 201, p. 297. Sono descritti entrambi in *Le Minere*, p. 514.

⁴⁴⁴ Si tratta delle tele realizzate nel 1577, adesso nella Sagrestia Nuova eretta dopo il 1903 in luogo della cinquecentesca Scuola di San Giacomo. *Le Minere*, pp. 536-537.

⁴⁴⁵ *In situ*, ma di Bonifacio Veronese. Cfr. RYLANDS, *Palma il Vecchio ... cit.*, scheda n. A68. *Le Minere*, p. 521.

⁴⁴⁶ *Opera in situ*. *Le Minere*, p. 521.

⁴⁴⁷ *Opera in situ*, raffigurante *San Giovanni Battista e quattro santi*, ora attribuita a Scuola veneziana, Rocco

La cap[p]ella maggiore è tutta del Tintoretto, la tavola rappresenta il Redentore risorto ⁴⁴⁸, e S. Cassiano, che Predica a molta gente ⁴⁴⁹.

Dalle parti alla destra Christo Crocifisso, è alla sinistra il Signore che libera li santi Padri dal Limbo. Opere bellissime ⁴⁵⁰.

Vi sono pure del Tintoretto tre historiette sopra il poggio dell'Organo della vita di S. Cassano ⁴⁵¹.

Quartier di Dorso Durro

Chiesa di S. Pantaleon Preti

A mano sinistra dell'organo vi è un quadro grande con S. Bernardino fatto hospitaliere, sanando molti infermi dal contagio. Opera rara di Paolo Veronese ⁴⁵².

La tavola di S. Bernardino è di Paolo Veronese ⁴⁵³. La tavola dell'altar maggior con S. Pantaleon, che libera un infermo, e un Sacerdote, di Paolo Veronese ⁴⁵⁴.

[67]

Chiesa del Carmine Frati

Nel poggio dell'organo si vedono due quadri bislungi, nell'uno si vede l'Annuntiata, e l'altra la Natività di Christo, di mano d'Andrea Schiavon. E similmente sopra il poggio del Coretto all'incontro del suddetto organo, si vedono pure due altri quadri bislungi, uno è la venuta de Magi, e l'altro la Circoncisione del Signore, di mano del

Marconi (?), in RYLANDS, *Palma ... cit.*, scheda n. A67. *Le Minere*, p. 521.

⁴⁴⁸ *Cristo risorto, San Cassiano e Santa Cecilia*, opera *in situ*. *Le Minere*, p. 520.

⁴⁴⁹ Non si riscontra l'opera in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto...*, cit; ma se ne dava conto in *Le Minere*, p. 520.

⁴⁵⁰ *Opera in situ*.

⁴⁵¹ Ora *in situ* tre tele ritenute copie seicentesche da precedenti di Jacopo, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto...*, cit., I, schede nn. A105-A107. *Le Minere*, p. 521.

⁴⁵² *Opera non rintracciata*, ma citata in *Le Minere*, p. 276.

⁴⁵³ Boschini riportava una «tavola di S. Bernardino con due angeli in aria: opera di Alvise dal Friso», *ibidem*.

⁴⁵⁴ *In situ*, raffigura piuttosto la *Conversione di San Pantalon* ed è collocata sul secondo altare a destra a partire dalla riedificazione della chiesa nel 1720, cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, scheda n. 403. *Le Minere*, p. 377.

suddetto S[c]hivao ⁴⁵⁵.

La tavola con la Circoncisione del Signore è di mano del Tintoretto ⁴⁵⁶.

Chiesa di Santa Maria Maggiore Monache ⁴⁵⁷

La tavola dell'altar maggiore rappresenta l'Assunta della B. Vergine, con gli apostoli, di mano di Paolo Veronese, cosa singolare ⁴⁵⁸.

Vi sono poi da i lati del suddetto altare tre quadri grandi ⁴⁵⁹, uno rappresenta come un sacerdote scaccia Gioacchino dal Tempio per non haver prole ⁴⁶⁰.

Nell'altro lo Sposalitio della Vergine con S. Giuseppe ⁴⁶¹.

E nel terzo la visita de tre Magi ⁴⁶², tutti tre di mano del furioso Tintoretto.

Nella cappella a mano sinistra dell'altar maggiore, si vede la tavola con il famoso S. Gio: Battista di Titiano ⁴⁶³.

[68]

Entrando in chiesa per la porta maggiore a mano destra passato il primo altare vi è un quadro, che rappresenta l'Arca di Noè, di mano di Giacomo Bassano; nel gener[e] de animali, [è] la più bella cosa, che sia al mondo ⁴⁶⁴.

Vi sono poi quattro quadri postitij sopra le colonne ⁴⁶⁵ con le quattro stagioni di mano dell'istesso Bassano ⁴⁶⁶. Vi sono anco duo quadri compagni da i lati della porta di fianco dalla parte del Canale, uno rappresenta l'Adultera avanti a Christo, e nell'altro il Centurione prostrato avanti il Redentore, e un altro più piccolo sopra una colonna con Christo nell'orto, sostenuto da un Angelo, tutti tre di Paolo Veronese ⁴⁶⁷. In sagrestia vi è un Ecce Homo di Paris Bordone ⁴⁶⁸.

Chiesa delle Terrese Monache ⁴⁶⁹

Il tondo, che è in mezzo al soffitto con la Madonna in aria, e Angeli attorno con tre Santi basso, e attorno a detto tondo in quattro vani, vi sono li quattro Evangelisti, il tutto è opera singolare di Andrea Schiavon ⁴⁷⁰.

Chiesa di S. Nicola Preti

Nel soffitto sopra l'altar maggiore vi è un quadro tondo, dove S. Nicolò viene portato in cielo da gli Angeli, con la Fede,

[69]

e moltitudine d'Angeli, e Cherubini, di mano di

carne il coro dove rimase sino agli inizi del secolo XIX, dal cittadino Simon Lando. Ne ripercorre la questione, fornendone riferimenti documentari e bibliografici B. AIKEMA, *Jacopo Bassano and his Public. Moralizing Pictures in an Age of Reform ca. 1535-1600*, Princeton, Princeton University Press, 1996, p. 137 e n. 102 di pp. 194-195. Veniva citata in *Le Minere*, p. 389, come opera «che per sua meraviglia, è stata copiata da giovani studiosi più volte, che non sono gli animali ivi dipinti». Sull'utilizzo del termine "genere" si cfr. *supra*, III, n. 145.

⁴⁶⁵ Si emenda così la parola "conlonne" nel testo. Tutte opere già menzionate in *Le Minere*, p. 389.

⁴⁶⁶ Cfr. *supra*, n. 457.

⁴⁶⁷ Dei tre dipinti si identifica solo il terzo con certezza, ma ora a Milano, Pinacoteca di Brera, in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, scheda n. 355. Si cita da *Le Minere*, p. 389.

⁴⁶⁸ Opera non rintracciata, non se fa menzione nella bibliografia sul pittore qui consultata. Tuttavia si riscontra l'opera in *Le Minere*, p. 390.

⁴⁶⁹ Chiesa di Santa Teresa.

⁴⁷⁰ Mancano riferimenti in proposito in RICHARDSON, *Andrea Schiavone...*, cit. Boschini teneva a precisare ne *Le Minere*, p. 330-331, che i quadri in questione «furono levati dal choro de' Carmini con occasione d'abbellire la chiesa».

⁴⁵⁵ Della decorazione dell'organo restano *in situ*: *L'Annunciazione, La Natività, l'Adorazione dei Magi*. Cfr. RICHARDSON, *Andrea Schiavone ... cit.*, schede nn. 240-242. Boschini citava le opere in *Le Minere*, pp. 370-371, specificando però che la tavola con la Circoncisione era di mano di «Gioseffo Enzo, pittore industrioso».

⁴⁵⁶ Opera *in situ*.

⁴⁵⁷ Chiesa soppressa nel XIX secolo cui fece seguito la dispersione degli arredi.

⁴⁵⁸ Ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia. *Le Minere*, p. 387.

⁴⁵⁹ *Le Minere*, pp. 387-388.

⁴⁶⁰ Ora a Venezia, chiesa di San Trovaso, ma con attribuzione a Domenico Tintoretto, per cui cfr. PALLUCCHINI, Rossi, *Tintoretto ... cit.*, scheda n. A115.

⁴⁶¹ Ora a Venezia, Fondazione Cini, ma con attribuzione a Domenico Tintoretto, per cui cfr. *Ivi*, scheda n. A117.

⁴⁶² Venezia, chiesa di San Trovaso, ma con attribuzione a Domenico Tintoretto, per cui cfr. *Ivi*, scheda n. A114.

⁴⁶³ Venezia, Gallerie dell'Accademia. *Le Minere*, p. 388.

⁴⁶⁴ Quest'opera, ora non rintracciata, sarebbe stata lasciata per volontà testamentaria alla chiesa per deco-

Paolo Veronese ⁴⁷¹.

Entrando in chiesa dalla porta grande a mano sinistra sopra la porta di fianco della chiesa sopra nel soffitto vi è un tondo con due altri tondi più piccoli dalle parti del tondo grande; nel grande vi è un Padre Eterno con molti Angeli, in uno de due piccoli è la Vergine, e nell'altro l'Angelo Annunziante, con altri quattro tondi, dove sono li quattro Evangelisti ⁴⁷².

Chiesa di S. Sebastiano ⁴⁷³

Appresso la porta piccola, che è vicino alla porta maggiore, si vede una tavola con S. Nicolò Vescovo, e un Angelo. Opera di Titiano ⁴⁷⁴, dell'istessa parte nell'ultimo altare si vede la tavola con Christo in croce ⁴⁷⁵, di Paolo Veronese, e dall'altra parte della chiesa vi è un'altra tavola, pure di Paolo, con S. Gio: che battezza Christo ⁴⁷⁶, segue un'altra tavola con Christo quando apparve ai due Discepoli, che andavano in Emmaus, d'Andrea Schiavon ⁴⁷⁷.

Li muri della chiesa sono tutti dipinti a fresco con colonne, statue e ornamenti di architetture

di Paolo Veronese ⁴⁷⁸.

Tutta la cappella maggior è del medesimo Paolo, la cupola, e la tribuna sono dipinte a fresco. La tavola maggiore rappresenta la Vergine, con il bambino, e Angeli in aria, e a basso li Santi, Sebastiano, Catarina,

[70]

Gio: Battista, Francesco, e Pietro ⁴⁷⁹.

E il quadro grande alla destra dell'altar maggiore rappresenta li Santi Marco, e Marcellino, che vanno al martirio con San Sebastiano vestito di ferro confortandoli al martirio ⁴⁸⁰.

Nell'altro quadro alla sinistra si vede il suddetto Santo, che viene legato ad una ma[c]china di legno, per esser martiriz[z]ato, con falsi Sacerdoti, che lo persuadono ad adorare gli idoli con molti astanti. Tutte le suddette opere sono delle più belle, che habbi fatto il nobilissimo Paolo Veronese ⁴⁸¹.

Vi sono poi le porte dell'organo, nel di fuori è dipinta la Circoncisione del Signore, e nel di dentro Christo, che sana il paralitico. Opere tanto belle, che non si puol dire di più ⁴⁸².

E sopra il poggio del detto organo, s'osserva un quadro piccolo con la Nascita di Christo cosa graziosissima l'una, e l'altra del gran Paolo ⁴⁸³.

Alziamo gli occhi nel soffitto, il quale è pure tutto del suddetto Paolo, il primo quadro dimostra la Regina Ester, che va alla presenza de Re Assuero, accompagnata da molte serve ⁴⁸⁴, e in quello di mezzo il Re Assuero, che corona la Regina Ester ⁴⁸⁵, nel terzo vedesi Mardocheo condotto da Aaman, per ordine del Re ⁴⁸⁶.

Per andare in Sagrestia a mano sinistra sopra la porta d'una cappellina si vede un quadretto pic-

⁴⁷⁸ Affreschi *in situ*.

⁴⁷⁹ Olio su tela, in cui va aggiunta la figura di *Santa Elisabetta*, *in situ*.

⁴⁸⁰ Opera *in situ*.

⁴⁸¹ Opera *in situ*.

⁴⁸² Opere *in situ*. Boschini in *Le Minere*, p. 335, a proposito delle scene sulle portelle esterne aggiungeva che erano «in stampa di singolar Autore».

⁴⁸³ Opera *in situ*.

⁴⁸⁴ Opera *in situ*, ma il soggetto è identificato come *Il ripudio della regina Vasti*, in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, I, scheda 56, p. 104.

⁴⁸⁵ Opera *in situ*.

⁴⁸⁶ *Trionfo di Mordecai*, opera *in situ*.

⁴⁷¹ Boschini descriveva il medesimo tondo, attribuendolo però a Carletto Caliarì, figlio di Paolo, per cui cfr. *Le Minere*, p. 324. Non si riscontra traccia del dipinto in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese...*, cit.

⁴⁷² Queste opere (che non si rintracciano) venivano attribuite ad Andrea Schiavone in *Le Minere*, p. 323.

⁴⁷³ Boschini apriva la descrizione della chiesa con una lode di Paolo ivi sepolto, eloquente dell'altissima stima goduta dal maestro, tutta giocata su un lessico prezioso, *Le Minere*, p. 332-333: «Veramente la chiesa di San Sebastiano, per l'ornamento, che le rendono le vaghe pitture, può dirsi esser un delizioso giardino, poscia che, è tutta seminata de' più odorati fiori, che siino scaturiti dal fertilissimo pennello di quel Paolo, che ben con ragione se li può dire il ricco tesoriere della pittura, e lo stesso autore si elesse questa chiesa per sua stanza terrena, volendo godere la quiete nel seno delle opere sue più erudite; onde vi si vede il di lui deposito, con le seguenti parole: *Paulo Calliarì Veronensi Pictori Naturae Aemulo Artis Miraculo, Superstite Fatis Fama Victuro*». Tutte le opere venivano già descritte da Boschini, *Ivi*, pp. 332-338.

⁴⁷⁴ Opera *in situ*.

⁴⁷⁵ In realtà olio su tela, *in situ*.

⁴⁷⁶ In realtà tela, *in situ* ma d'attribuzione incerta a Paolo in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, scheda A80, p. 523. Il *Viaggio pittoresco* sfuggiva agli autori del prezioso studio.

⁴⁷⁷ Opera *in situ*.

colo con San Girolamo nell'eremo ⁴⁸⁷.
[71]

Nella Sagrestia il comparto di mezzo [h]a la Coronatione della Vergine ⁴⁸⁸, ed in quattro altri comparti sono li quattro Evangelisti ⁴⁸⁹, l'uno e l'altro di Paolo, vi è anco un quadro con il castigo de serpenti, del Tintoretto ⁴⁹⁰.

Andiamo in choro, e vederemo in faccia alla porta un quadro, che rappresenta S. Sebastiano avanti a Diocleziano ⁴⁹¹ confessando esser Cristiano ⁴⁹².

Ed in faccia a questo sopra la porta è dipinto il medesimo Santo battuto con bastoni, opera a fresco ⁴⁹³; sopra questi quadri vi sono li quattro Evangelisti, due per parte, pure a fresco, ogni cosa di Paolo Veronese.

Nel refettorio poi vi è il gran convito di Christo in casa del Fariseo, basta dire, che sia di Paolo Veronese ⁴⁹⁴.

Chiesa di Ogni Santi Monache ⁴⁹⁵

La tavola dell'altar maggiore rappresenta il Paradiso ⁴⁹⁶, e nella portellina del tabernacolo del detto altare vi è un Christo resurgente ⁴⁹⁷.

Vi sono poi le portelle dell'organo; nel di fuori si vede la nobilissima visita dei Magi, e nel di dentro i quattro Dottori della Chiesa con Angeli, che

⁴⁸⁷ Boschini aggiungeva trattarsi di «opera di Paolo», *Le Minere*, p. 337.

⁴⁸⁸ Opera *in situ*.

⁴⁸⁹ Opera *in situ*.

⁴⁹⁰ *Adorazione del serpente di bronzo*, attribuita a Scuola veneta del XVI secolo, in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto* ... cit., I, scheda, n. A112.

⁴⁹¹ Si corregge così l'improbabile "Dio Cletiano" nel testo.

⁴⁹² Un frammento della tela realizzata da Paolo per ricoprire l'affresco deperito di medesimo soggetto di sua mano, è il *Guerriero e paggio* nelle Collezioni Reali ad Atene; cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., I, scheda 85, p. 124.

⁴⁹³ Affresco *in situ*.

⁴⁹⁴ Ora a Milano, Pinacoteca di Brera.

⁴⁹⁵ Dopo rimaneggiamenti destinata ad accogliere un ospedale. Per cui cfr. FRANZOI, DI STEFANO, *Le chiese* ... cit., pp. 196-197.

⁴⁹⁶ Probabilmente si riferisce all'*Incoronazione della Vergine* oggi a Venezia, Gallerie dell'Accademia. *Le Minere*, p. 366.

⁴⁹⁷ *Ibidem*.

suonano diversi istromenti, sotto il soffitto il Padre Eterno, e attorno il poggio alcune figurine, e historiette di chiaro e scuro, l'une e l'altre sono del nobilissimo Paolo Veronese ⁴⁹⁸.

[72]

Chiesa di S. Gervaso, e Protaso, detto S. Trovaso Preti
La tavola della cappella a mano destra dell'altar maggiore, contiene Sant'Antonio Abate tentato da Demonij con nostro Signore in aria, che lo soccorre. Opera del Tintoretto ⁴⁹⁹.

Segue l'altra cappella ⁵⁰⁰, dove si vede alla destra di essa la Cena del Signore con gli Apostoli ⁵⁰¹, et alla sinistra il Signore, che lava i piedi a gli Apostoli, tutte due del Tintoretto ⁵⁰².

Chiesa dei P.P. Dominicani, che fu de Gesuati ⁵⁰³

Entrando dalla porta maggior a mano destra nel terzo altare s'osserva la tavola con il Signore in Croce, et le Marie, di mano del Tintoretto ⁵⁰⁴, e sopra le portelle dell'organo vi è dipinto Papa Urbano V che diede l'habito a Frati Gesuati, di mano di Titiano ⁵⁰⁵.

Chiesa dell'Hospitale degl'Incurabili ⁵⁰⁶

Nella quale si vede una tavola con Santa Orsola accompagnata dalle sue Vergini, un Santo Vescovo con un Angelo in aria. Opera del Tintoretto ⁵⁰⁷, e sopra una porta di fianco della Chiesa

⁴⁹⁸ Le opere, ormai irrintracciabili, né menzionate in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., venivano già descritte da Boschini, il quale dell'organo diceva fosse «così bene organiz[z]ato dal pe[n]ello di Paolo, ch'egli suona con doppia armonia», *Le Minere*, pp. 365-366.

⁴⁹⁹ Opera *in situ*. *Ivi*, p. 363, dove Boschini specificava: «et va alle stampe de i Sadeleri».

⁵⁰⁰ Cappella del Santissimo Sacramento.

⁵⁰¹ Opera *in situ*. *Ivi*, p. 363, Boschini specificava: «et va alle stampe de i Sadeleri».

⁵⁰² Ora a Londra, National Gallery. *Ibidem*.

⁵⁰³ Chiesa di Santa Maria del Rosario.

⁵⁰⁴ Opera *in situ*. La citava già Boschini, *Le Minere*, p. 340.

⁵⁰⁵ Opera non rintracciata di cui Boschini aggiungeva trattarsi di opera «delle sue prime», *ivi*, p. 341.

⁵⁰⁶ Chiesa del Santissimo Salvatore. Edificio demolito nel 1831. Cfr. FRANZOI, DI STEFANO, *Le chiese di Venezia* ... cit., pp. 226-229.

⁵⁰⁷ Ora a Venezia, chiesa di San Lazzaro dei Mendicanti.

s'osserva un qua-
[73]

dretto con il Signore, che porta la Croce, e un manigoldo, che lo tira, di mano di Giorgione⁵⁰⁸.

Chiesa dello Spirito Santo Monache

Nell'entrare alla sinistra vi è un recinto attorno ad un'immagine della Beata Vergine, e due Angeli, che tengono una Corona con li Santi Girolamo e Sebastiano nelle nubi, et a basso li Santi Giovanni Evangelista, et Agostino.

Vi è anco la tavola con la visita de Magi, l'una, e l'altra sono del Tintoretto⁵⁰⁹.

*Chiesa dell'Humiltà Monache*⁵¹⁰

Entrando per la porta maggiore, a mano destra nel secondo altare s'ammira la tavola con S. Pietro, e Paolo. Opera bellissima di Giacomo Bassano⁵¹¹.

E sopra il volto di questa cappella s'osserva un quadro con Christo deposto di Croce con le Mari[e], opera rara del Tintoretto⁵¹².

Nell'altar maggiore in cima al tabernacolo vi è la Natività del Signore, di Giacomo Bassano⁵¹³.

Più a basso nel frontispizio un Padre Eterno di Paolo Veronese.

Più a basso nella terza luna vi sono anco due Angeli di Paolo, e nella portella il Redentore con il mondo in mano, et alcuni Cherubini di Paolo.

E d'amb[o] le parti della suddett[a] portella ci

[74]

ti. *Le Minere*, p. 342.

⁵⁰⁸ Opera non rintracciata, non si riscontra in PIGNATTI, *Giorgione ... cit.*, neppure in E.M. DAL POZZOLO, *Giorgione*, Milano, Federico Motta Editore, 2009. La citava Boschini, *Le Minere*, p. 342.

⁵⁰⁹ Entrambe andate perdute, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, p. 262. Entrambe tratte da *Le Minere*, p. 344.

⁵¹⁰ Chiesa di Santa Maria dell'Umiltà, demolita nel 1824. Cfr. FRANZOI, DI STEFANO, *Le chiese...*, p. 236.

⁵¹¹ Ora a Modena, Galleria Estense, cfr. AIKEMA, *Jacopo Bassano ... cit.*, pp. 80-81. Veniva segnalata in *Le Minere*, p. 346.

⁵¹² Opera non rintracciata, non se ne fa menzione in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto...*, cit. La segnalava Boschini aggiungendo che andava «in stampa dai Sadeleri», *Le Minere*, p. 346.

⁵¹³ Non se ne fa menzione in AIKEMA, *Jacopo Bassano ... cit.*, ma la segnalava Boschini in *Le Minere*, p. 345.

sono anco due altri quadretti, nell'uno S. Gio: che predica nel deserto, e nell'altro il Centurione avanti a Christo, l'uno, e l'altro di Paolo.

Il soffitto poi è tutto di Paolo con tre historie grand[i], e molti chiaro scuri, il primo quadro sopra il choro rappresenta la Vergine Annunziata dall'Angelo.

E nell'ovato di mezzo Maria, che ascende al Cielo con gli Apostoli a basso, segue il terzo con la Natività di Christo, tutte queste opere sono cose meravigliose⁵¹⁴.

Chiesa della Salute

Vi è in questa chiesa due tavole di mano del gran Titiano, nell'una s'ammira la venuta dello Spirito Santo sopra gli Apostoli⁵¹⁵.

E nell'altr[a] S. Marco sentato⁵¹⁶ in alto, et a basso li Santi Sebastiano, e Rocco, Cosmo, e Damiano⁵¹⁷. Nel soffitto sopra il choro si vedono otto teste di Titiano in forma rotonda⁵¹⁸.

Andiamo in Sagrestia⁵¹⁹, e alziamo gli occhi nel soffitto, e vederemo tre quadri, pure di Titiano, nel primo David, che taglia la test[a] al gigante Golia, nel secondo il Sacrificio di Abramo con Isach, e nel terzo Cain, che uccide Abel. Opere singolarissime dell'autore⁵²⁰.

⁵¹⁴ Di tutte queste opere si rintracciano solo tre tele ora nel soffitto dell'avancorpo della cappella del Rosario della basilica dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia, raffiguranti l'Annunciazione, l'Adorazione dei pastori e l'Assunzione della Vergine. Cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, schede nn. 95-97. Più recenti le schede a cura di L. FINOCCHI GHERSI in *La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima*, G. PAVANELLO (a cura di), Venezia, Fondazione Giorgio Cini-Marcianum Press, 2013, n. 87. Tutte le opere, sia sulle pareti che nel soffitto «tutto ingioiellato», venivano menzionate già in *Le Minere*, pp. 345-347.

⁵¹⁵ *La Pentecoste*, tela *in situ*. *Le Minere*, p. 348.

⁵¹⁶ *Sic* nel testo, sta per "seduto".

⁵¹⁷ Opera di Tiziano *in situ*. Boschini specificava che proveniva dalla chiesa di Santo Spirito, *Le Minere*, p. 350.

⁵¹⁸ Si tratta dei *Dottori della chiesa*, *in situ*. Boschini che non ne riportava il numero ma specificava che provenivano dal soffitto della chiesa di Santo Spirito. *Le Minere*, p. 349.

⁵¹⁹ Così Boschini elogiava il sito: «Veramente chi vede questa sacrestia, può vantarsi di vedere il compendio dell'arte pittoresca», *ivi*, p. 352.

⁵²⁰ Opere *in situ* anch'esse provenienti dalla chiesa di Santo Spirito, come specificato *ivi*, pp. 251-252.

Et a basso un quadro grande con le nozze di Cana in Galile[a], del furioso Tintoretto ⁵²¹.

[75]

Chiesa della Santissima Trinità vicino alla Salute ⁵²²
Vi sono tredici quadri del Tintoretto, cioè l'Eterno Padre, che crea il mondo, lo stesso, che forma Adamo, et Eva, che tenta Adamo. Cain, che uccide Abel. Li quattro Evangelisti. Due Apostoli. La Nuntiata in due quadri. In sagrestia vi è un quadretto con la Santissima Trinità. Oper[e] singolari dell'autore.

Scuola della Carità ⁵²³

Vi è un quadro grande con la Vergine, che sale i scalini del Tempio con molte altre figure. Opera divina del gran Titiano ⁵²⁴.

ISOLE CIRCONVICINE

Isola di Murano

Chiesa di S. Pietro Martire P. P. Dominicani

Entrando in chiesa a mano sinistra si vede un quadro appresso la tavola del Rosario, dentrovi una vittoria contro i Turchi con la Beata Vergine in aria, et alcuni Santi, di mano di Paolo Verone-

se ⁵²⁵.

[76]

Chiesa della Madonna de gli Angeli Monache
Sotto l'organo vi è un ovato con quattro Angeli che cantano. Opera bellissima di Paolo Veronese ⁵²⁶.

Nell'istessa vi è un quadro con S. Girolamo, pure di Paolo Veronese ⁵²⁷.

La tavola poi dell'altar maggiore dentrovi l'Annuntiata, è opera superba del Pordenon ⁵²⁸.

Chiesa delle desmesse

Nella quale si vedono tre quadri del Tintoretto, in uno è la venuta de Magi, e nell'altro la presentazione al Tempio, nel terzo l'Adultera ⁵²⁹.

Chiesa di S. Giacomo monache

Qui si vedono tre tavole di Paolo Veronese, quella dell'altar maggiore, rappresenta alcuni Santi con una gloria d'Angeli bellissima. La seconda alla destra della maggiore rappresenta la visitatione di Santa Elisabetta, e quello alla sinistra dimostra Christo resurgente.

L'organo è pure di Paolo Veronese ⁵³⁰.

[77]

⁵²¹ Opera *in situ*. Boschini aggiungeva che il dipinto era «in stampa di Odoardo Fialetti, bravo disegnatore, allievo dello stesso Tintoretto», cfr. *ivi*, p. 351.

⁵²² Il riferimento dovrebbe essere piuttosto alla Scuola della Trinità (come del resto conferma il confronto con *ivi*, pp. 352-353, dove sono menzionate le medesime opere) riedificata in sostituzione di una chiesa precedente demolita per far posto alla chiesa della Salute. I dipinti con storie della *Genesi*, in origine cinque, dovevano completare la decorazione della sala dell'Albergo della scuola. Chiusa la scuola in seguito alle soppressioni napoleoniche alcune tele confluirono in fasi diverse alle Gallerie dell'Accademia. Esse sono la *Creazione degli animali*, *Le tentazioni di Adamo ed Eva*, *Caino e Abele*. Cfr., G. NEPI SCIRE, *I capolavori dell'arte veneziana. Le Gallerie dell'Accademia*, Venezia, Arsenale editrice, 1991, schede 91-93, pp. 173-175. Sulle vicende dell'edificio cfr. FRANZOI, DI STEFANO, *Le chiese ... cit.*, p. 237-240.

⁵²³ Ora sede delle Gallerie dell'Accademia.

⁵²⁴ Opera nella collocazione originaria nonostante il cambio di destinazione d'uso dell'edificio. La citava Boschini, *Le Minere*, p. 361 elogiandone la vivezza delle figure.

⁵²⁵ Venezia, Gallerie dell'Accademia. *Ivi*, p. 526.

⁵²⁶ Opera non rintracciata. Boschini così la descriveva: «sotto l'organo, vi è un ovato, con quattro angeli, che in concerto pittoresco, formano una soavissima armonia di musica: opera di Paolo, singolare», *Ivi*, pp. 529-530.

⁵²⁷ Opera *in situ*, *San Gerolamo nel deserto*.

⁵²⁸ Opera *in situ*. *Le Minere*, p. 530.

⁵²⁹ Opere perdute, per cui cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, p. 260. Le citava Boschini, *Le Minere*, p. 537.

⁵³⁰ Delle opere menzionate si rintracciano: la pala dell'altar maggiore, raffigurante il *Padre Eterno in gloria e Cristo che accoglie i figli Zebedeo*, attribuita a Paolo, ora a Stamford, Burghley House (Northamptonshire), collezione del marchese di Exeter, per cui cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, II, scheda A67; e inoltre, nella stessa collezione, due tavole, anch'esse attribuite a Veronese, con *Sant'Agostino e San Giacomo*, identificabili con le portelle d'organo. Cfr. *ivi*, II, scheda A68, 69. Venivano citate in *Le Minere*, pp. 541-542.

Chiesa di S. Giovanni ⁵³¹

La tavola dell'altar maggiore, rappresenta S. Gio: che battezza Christo. Opera del Tintoretto ⁵³².

Avanti di partirti da Murano andiamo a vedere il Palazzo di Casa Trivisano, e vederemo opere delle più belle, che habbia mai dipinto il singolare pennello di Paolo Veronese ⁵³³.

*Isola di Mazorbo**Chiesa di Santa Caterina Monache*

La tavola dell'altar maggiore è opera singolare di Paolo Veronese ⁵³⁴.

*Isola di Burano**Chiesa di S. Mauro Monache*

Nella quale si vede la tavola dell'altar maggiore. Opera di Paolo Veronese ⁵³⁵.

*Isola di Torcello**Chiesa di S. Antonio Monache* ⁵³⁶

⁵³¹ Piuttosto *Scuola di San Giovanni* come confermerebbe il confronto con *Le Minere*.

⁵³² Opera non rintracciata, se ne fa menzione *ivi*, p. 543 come di una delle «meravigliose opere del Tintoretto, per l'invenzione, per il colorito, e per il disegno, così vaga che pare esser fatta a giorni presenti».

⁵³³ Parte visibili *in situ*, ma molto rovinati, e una grossa porzione con un *Trionfo degli Dei* al Louvre, cfr. *supra*, cap. III, n. 153.

⁵³⁴ Collocazione ignota. Secondo Boschini la tavola raffigurava «San Benedetto, e due altri Santi Vescovi, con quattro Monache, et in aria Maria sedente sopra le nuvole, col Bambino, che sposa Santa Caterina, e due puttini [...] di mano di Paolo Veronese, che fa meravigliare», cfr. *Le Minere...*, p. 549.

⁵³⁵ Opera non rintracciata. Secondo Boschini raffigurava «il martirio del Santo, [tavola] copiosa di figure», *ivi*, p. 550.

⁵³⁶ La chiesa subì le spoliazioni napoleoniche del 1806, cui fecero seguito l'abbandono e la demolizione dell'edificio. Alcune opere tra cui le tele di scuola veronesiana si conservano ora nel Museo provinciale di Torcello, come ad esempio il *Martirio di Santa Cristina*, attribuito a Benedetto Caliari, per cui cfr. PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., II, scheda A18, oppure la pala dall'altar maggiore con *I Santi Antonio Abate, Cornelio e Cipriano con un paggio*, ora a Milano, Pinacoteca di Brera, per cui cfr. *ivi*, scheda n. 105.

Sono tanto belle le opere, che si ritrovano in questa chiesa, che meritano di partirsi

[78]

da lontano per vederle, e sono del nobilissimo pennello di Paolo Veronese.

La tavola dell'altar maggiore, e due Profeti ne gli angoli del detto altare, sono del suddetto autore. Nella facciata sinistra dell'altar maggiore da i lati dell'organo si vedono dieci quadri, che rappresentano la vita di Santa Christina con il detto organo dentro e fuori adornato di preziosissime historiette di mano dell'istesso Paolo.

E sopra l'altar del Christo vi sono due figure di chiaro scuro del medesimo.

Isola di Santa Elena

Nella quale chiesa si ammira la superbissima tavola dell'altar maggiore dipintovi la venuta dei Magi, di mano del Palma Vecchio ⁵³⁷.

Isola di S. Giorgio Maggiore

Entrando in chiesa dalla porta maggiore a mano destra la prima tavola dimostra la Natività di Christo, di Giacomo Bassano ⁵³⁸.

Segue la tavola delli martiri di mano del Tintoretto ⁵³⁹.

Vi è poi la tavola dal braccio destro della chiesa, dentrovi la Santissima Trinità, che corona la Beata Vergine, et a basso alcuni Santi del Tintoretto ⁵⁴⁰.

⁵³⁷ Opera non menzionata nella bibliografia sul pittore qui consultata. Elogiandola, Boschini così la descriveva: «La tavola dell'altar maggiore, è poi quella famosa, maestosa, e riguardevole visita, che fanno le tre teste coronate al Salvatore del Mondo, et *ivi* appresso evvi Sant' Elena, questa veramente è una delle preziose opere, del Palma Vecchio», *Le Minere*, p. 558.

⁵³⁸ *In situ*, ma attribuita a Jacopo e bottega in A. BALLARIN, *Jacopo Bassano*, II voll., Cittadella (Pd), Bertonecello arti grafiche, 1995: I, tomo II, p. 63. Già citata in *Le Minere*, pp. 564-565.

⁵³⁹ *Martirio dei Santi Cosma e Damiano*, opera *in situ* ma attribuita a Domenico Tintoretto, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto* ... cit., I, scheda, n. A109. Già citata in *Le Minere*, p. 564.

⁵⁴⁰ Opera *in situ* ma attribuita a Domenico Tintoretto, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto* ... cit., I, scheda, n. A110. Già citata in *Le Minere*, p. 564.

[79]

Vi è similmente quella del braccio sinistro in faccia al[la] suddetta con il martirio di S. Stefano, pure del Tintoretto ⁵⁴¹.

Segue dall'istessa parte un'altra tavola con Christo Resurgente con alcuni ritratti de Senatori, del Tintoretto ⁵⁴².

Seguono li due quadri grandi, che sono dalle parti dell'altar maggiore, uno de quali rappresenta la Cena del Signore con gli Apostoli, e nell'altro la manna cadente nel deserto del medesimo Tintoretto ⁵⁴³.

Si va poi nella cappella dei defonti dove si vede una tavola con Christo deposto di Croce del suddetto autore ⁵⁴⁴.

Nel refettorio poi vi è quel maravigliosissimo e grandissimo quadro, che rappresenta le nozze di Cana de Galilea, del quale si vuol dire, che sia una meraviglia del mondo, e chi viene a Venetia, e si parte senza vederlo, vuol dire, che non ha visto niente. Et è dell'eccellentissima, e nobilissima mano di Paolo Veronese ⁵⁴⁵.

Isola della Giudecha

⁵⁴¹ Opera *in situ* ma attribuita a Domenico Tintoretto, cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, scheda, n. A111. Già citata in *Le Minere*, p. 564.

⁵⁴² Opera *in situ*, anch'essa menzionata in *ibidem*, è attribuita a Jacopo e Domenico Tintoretto, così pure le tele successive per cui cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, schede 466-468.

⁵⁴³ Opere *in situ*. Già citate ne *Le Minere*, p. 564.

⁵⁴⁴ Opera *in situ*. *Le Minere*, p. 566.

⁵⁴⁵ *Le Nozze di Cana*, Parigi, Musée du Louvre. Vale la pena riproporre l'elogio che ne aveva fatto Boschini cui il passo di Barri è ispirato: «Nel refettorio poi vi è quel così sostanzioso Convito, che in luogo di satollare il gusto di chi si trova presente, sempre più gli accresce l'appetito: cosa così rara, che anco chi la sente a nominare, si rende così voglioso di goderla, che non stimando il partirsi da paesi più lontani corre ad ossequiarla: talché di continuo vi si vedono Prencipi, e gran Intendenti a prononciar maraviglie, non fa dunque di bisogno, né è lecito, che una [lucchiola], per così dire, voglia arrogarsi di lumeggiare quel risplendente Apollo, che abbaglia con suoi splendori ogni altra lucidissima stella. Vada a vederlo chi vuol rimaner confuso ne' stupori, e tanto basti. Di più si vede, che lo stesso Paolo, ha voluto rimarcare questa perfezione con il suo ritratto, il quale quel vestito di bianco, che suona la lira, e si vede anco in stampa da un valoroso Vanni», *Le Minere*, p. 570. Com'è noto, *in situ* l'opera è sostituita da un clone, cfr. *infra*, cap. III, n. 164.

Chiesa del Redentore

Nella quale si vedono due tavole del Tintoretto, una dimostra l'Ascensione del Signore con gli Apostoli, e nell'altra la flagellazione di Christo alla Colonna ⁵⁴⁶.

Si vede poi un quadro sopra l'oratorio nell'entrare del Monasterio con Christo sedente

[80]

con gli Apostoli inginocchiati, et alcuni Santi del suddetto Tintoretto ⁵⁴⁷.

Refettorio di S. Giacomo de P. P. Serviti

Il soffitto del quale è tutto dipinto da Paulo Veronese spartito in tre compartì, uno dimostra l'Annunciata, e quello di mezzo l'Assunta della B. Vergine con il Padre Eterno nell'Empireo, attorniato da schiere d'Angeli, e nel terzo la visitatione di Santa Elisabetta opere veramente belle ⁵⁴⁸.

Chiesa di S. Cosmo, e Damiano Monache ⁵⁴⁹

Nell'entrare a mano sinistra si vede una tavola con la B. Vergine in aria, e li due Santi, e Santa Cecilia, S. Teodoro, e Santa Marina.

E nella cappella alla destra della maggiore vi è un'altra tavola con Christo in croce, e le Marie, l'una, e l'altra sono del Tintoretto ⁵⁵⁰.

Treviso Città

Chiesa del Domo

Dove si vede l'histoire della Natività, e Resurrezione di Christo, opera singolarissima di Paris Bordone ⁵⁵¹. Vi è pure una tavola con l'Annuntziata di mano di

⁵⁴⁶ Opere *in situ*, ma attribuite a Domenico Tintoretto, così in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, schede, nn. A103, A104. Ricorrevano già in *Le Minere*, p. 398.

⁵⁴⁷ Non si riscontra la catalogazione di tale tela in nessuna fonte qui considerata.

⁵⁴⁸ Ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia. Menzionava l'opera Boschini con parole di lode e inserendola «nel numero delle gioie della Pittura», *Le Minere*, pp. 399-400.

⁵⁴⁹ A seguito delle indemanazioni napoleoniche l'edificio fu volto a usi industriali, quel che resta ora è sede di attività del Comune.

⁵⁵⁰ Non si riscontrano opere realizzate dal pittore per questa chiesa in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto...*, cit. Tuttavia citate già in *Le Minere*, p. 402.

⁵⁵¹ Opera *in situ*. *I Sacri Misteri. Le Maraviglie*, p. 210.

Titiano ⁵⁵².

[81]

Chiesa di S. Francesco

Nella quale s'osserva una tavola di Paris Bordone ⁵⁵³.

Chiesa di S. Girolamo

Dove s'ammira un'altra tavola del suddetto Paris Bordone ⁵⁵⁴.

Chiesa di tutt'i Santi ⁵⁵⁵

Vi sono anco opere del suddetto Maestro ⁵⁵⁶.

⁵⁵² *Pala Malchiostro, in situ*. Barri qui cita da Ridolfi. Per questa e per le prossime segnalazioni si rimanda alla seguente edizione: C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte overo le vite degli illustri Pittori veneti e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi et i ritratti loro. Con la narratione delle historie, delle favole, e delle moralità da quelli dipinte. Descritte da Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose notabili*, 2 tomi, in Venetia, presso Gio. Batista Sgava, 1648, da ora in poi citata come *Le Maraviglie*. La citazione nel testo è tratta da p. 159. Occorre specificare che l'elenco completo delle citazioni riscontrate dalla fonte è consultabile in appendice al volume nell'indice delle opere e delle citazioni dalle fonti. Nelle note al testo se ne dà conto solo di alcune.

⁵⁵³ *Le Maraviglie*, p. 210. Identificata con la *Natività* nel Duomo della città in G. MARIANI CANOVA, *Paris Bordon: problematiche cronologiche*, in *Paris Bordon e il suo tempo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Treviso, 28-30 ottobre 1985), a cura di G. FOSSALUZZA, E. MANZATO, Treviso, Edizioni Canova, 1987, pp. 137-162: p. 157.

⁵⁵⁴ Non si recuperano informazioni in proposito in CANOVA, *Paris Bordon...*, cit. Tuttavia Barri qui cita da *Le Maraviglie*, p. 210, dove Ridolfi riferisce che «In San Girolamo vedesi il Santo medesimo, che porge il cappello purpureo al fanciullo Giesù, posto nel seno della madre, e al destro lato è San Giovanni Battista, et a piedi un Angelino, che mirando il Santo Cardinale mostra di suonar la viuola».

⁵⁵⁵ Soppresso il convento nel 1806, per qualche anno sede del Liceo, fu trasformato in caserma dal 1811 al 1845. Parzialmente occupato dalla Guardia di Finanza, mentre la chiesa è abbattuta. A. RIGAMONTI, *Descrizione delle pitture più celebri (...)*, Treviso, 1767 (1978), p. 47. Ridolfi, cui si rifà Barri, riportava la presenza di un «quadro» raffigurante «i santi Fabiano Pontefice, Rocco e Sebastiano, quale fu ridotto in forma di pala per uno altare da Lodovico Pozzo, come or si vede aggiugnendovi un paese», *Le Maraviglie*, p. 385.

⁵⁵⁶ *Le Maraviglie*, p. 210, dov'è scritto «per le Monache d'Ogni Santi fece molti quadretti, e monacandovi una sua figliuola, vi dipinse la tavola dell'altar maggiore

E una tavola di Giacomo Bassano ⁵⁵⁷.

Chiesa di S. Paolo ⁵⁵⁸

Qui sono similmente opere singolari, e degne d'ogni ammirazione del medesimo Paris Bordone ⁵⁵⁹.

Chiesa della Maddalena

La tavola dell'altar maggiore rappresenta Cristo, che appare alla Maddalena, opera di Paolo Veronese ⁵⁶⁰.

Chiesa di Sant'Agostino

Evvi s'ammira una tavola con S. Gioachino, et Anna, e li Santi, Giacomo, e Giorgio, opera di Paolo Veronese ⁵⁶¹.

[82]

Nel Refettorio dell[e] Monache vi è un quadro, che dimostra le nozze di Cana in Galilea, di mano del suddetto Paolo Veronese ⁵⁶²

Monte di Pietà della suddetta città

Qui si conserva un Christo con Angioletti, opera singolarissima di mano di Giorgione ⁵⁶³.

col Paradiso».

⁵⁵⁷ Il *Paradiso* e la *Resurrezione* di Paris Bordone e un *Santi Sebastiano* e *Fabiano* di Jacopo Bassano al Museo Civico di Treviso.

⁵⁵⁸ Soppresso il monastero nel 1810, il complesso divenne ospedale militare per divenire in seguito sede del comando del distretto militare. RIGAMONTI, *Descrizione ... cit.*, p. 50.

⁵⁵⁹ *La Madonna presenta S. Domenico a Gesù*, Milano, Accademia di Brera. Oppure una *Sacra famiglia* nel Museo Civico, segnalata come in deposito dall'Ospedale Civile della città in CANOVA, *Paris Bordon ... cit.*, p. 114. Ridolfi scriveva (*Le Maraviglie*, p. 210), di «una picciola tavoletta, ove Nostra Signora presenta al Salvatore San Domenico».

⁵⁶⁰ Opera *in situ*, ma attribuita a Paolo con la collaborazione di Francesco Montemezzano, in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, scheda n. A70.

⁵⁶¹ La chiesa fu riedificata *ex novo* e affidata ai padri somaschi nella prima metà del Settecento. L'opera non veniva segnalata in RIGAMONTI, *Descrizione ... cit.*, p. 11 dell'anastatica. *Le Maraviglie*, p. 303.

⁵⁶² Non è chiaro se il riferimento al refettorio debba essere inteso come continuazione della segnalazione precedente, quindi della chiesa di Sant'Agostino.

⁵⁶³ Nelle collezioni della Cassa di Risparmio di Treviso,

Villa di Zerman nel Trivisano

Nella quale si ritrova una bellissima tavola del Palma Vecchio ⁵⁶⁴.

Pordenon, Castello del Friuli

Chiesa del Domo

Evvi si vede l'organo dipinto dal suo patriotto il Pordenone ⁵⁶⁵.

Si vedono opere del medesimo sopra muri a fresco, come anco in altri luoghi, tutte opere singolari ⁵⁶⁶.

[83]

Città di Udine

Chiesa del Domo

Qui s'ammirano bellissime historiette sopra l'apoggio dell'organo di mano del Pordenone ⁵⁶⁷.

Chiesa di S. Pietro Martire

Nella quale s'osserva una famosa tavola con l'Annuntiata del Pordenone ⁵⁶⁸.

Cividal di Belluno Città

Evvi si conservano due bellissime tavole di Paris Bordone ⁵⁶⁹.

ma con attribuzione a un "Seguace del Pordenone" era dato in PIGNATTI, *Giorgione ... cit.*, scheda V35. Si cfr. *infra*, cap. III, n. 102. *Le Maraviglie*, p. 78.

⁵⁶⁴Zerman (Mogliano Veneto), chiesa di Sant'Elena, *Madonna in trono con i Santi Elena, Pietro, Matteo (?)*, *Giovanni Battista e un Angelo*. Opera *in situ*. *Le Maraviglie*, p. 121.

⁵⁶⁵Numerose le opere del pittore *in situ*, si rimanda in generale a C. FURLAN, *Il Pordenone*, Milano, Electa, 1988, s. v. d'indice dei luoghi e delle opere, *Pordenone: Duomo di San Marco*.

⁵⁶⁶Numerose le testimonianze catalogate *ivi*, s.v. *Casa*.

⁵⁶⁷Scomparti della cantoria, *Storie di Sant'Ermacora e Fortunato*, opere *in situ*. *Le Maraviglie*, p. 100.

⁵⁶⁸Della pala resta solo la lunetta con l'*Eterno Padre*, Udine, Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte, cfr. FURLAN, *Il Pordenone ... cit.*, scheda n. 55. *Le Maraviglie*, p. 100.

⁵⁶⁹*Le Maraviglie*, p. 212, dove Ridolfi scrive «in una il Salvatore, e nell'altra San Giuseppe». Non si riscontravano

Compagnia della Croce

Dove si ritrovano due quadri singolari del Tintoretto ⁵⁷⁰.

Territorio di Conegliano

Conegliano

Chiesa de Riformati ⁵⁷¹

Dov'è una tavola del Palma Vecchio ⁵⁷².

[84]

Villa di Marens in detto Territorio

Nell[a] quale si vede una bella tavola del Titiano ⁵⁷³.

Villa de Fontanelle

Ove s'ammira una tavola di mano del Pordenone ⁵⁷⁴.

Castello di S. Salvatore

Giurisdittione de Conti Colalto

Dov'è una chiesa dipinta tutta d[a] Pordenone ⁵⁷⁵.

E tutti i soffitti di detti Conti sono dipinti d'An-

opere del pittore in città in CANOVA, *Paris Bordon...*, cit.

⁵⁷⁰ *Orazione nell'orto e Cristo davanti a Pilato*, il primo è perduto mentre il secondo, con attribuzione a Domenico si trova al Museo Civico di Belluno, cfr. PALLUCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, p. 259.

⁵⁷¹ Santa Maria delle Grazie, edificio abbattuto nel XVIII secolo.

⁵⁷² Pala d'altare con la *Madonna col bambino e santi*, attribuita al pittore da Ridolfi (*Le Maraviglie*, p. 121), ma in realtà di Palma il Vecchio e adesso a Venezia, nella chiesa di San Barnaba a Venezia, per cui cfr. RYLANDS, *Palma ... cit.*, p. 22, n. 20.

⁵⁷³ Non risultano opere del pittore in questo sito nella bibliografia consultata.

⁵⁷⁴ Riferimento alla pala d'altare con *San Pietro tra i Santi Giovanni e Tiziano*, attribuita al pittore da Ridolfi, ma in realtà di Palma il Vecchio e adesso a Venezia, Gallerie dell'Accademia, cfr. FURLAN, *Il Pordenone ... cit.*, p. 323. Del pittore erano invece gli affreschi, perduti, per cui cfr. *ibidem* e *Le Maraviglie*, p. 97.

⁵⁷⁵ *Le Maraviglie*, p. 101.

drea Schiavon⁵⁷⁶.
A basso di detto Castello

Chiesa di S. Giovanni

Vi sono due tavole del Pordenone, una con l'andata della Vergine in Egitto, l'altra con alcuni Santi, e di sotto una Pietà.

[85]

Più a basso del sudetto Castello⁵⁷⁷

Villa di Safignano

Qui si conserva una tavola del Pordenone.

Altro castello pure de Colalti

Nel quale si vede un gran quadro del Pordenone⁵⁷⁸.

*Città di Ceneda*⁵⁷⁹

Chiesa del Domo

Vi è una tavola di Titiano con la Beata Vergine, li Santi, Rocco, e Sebastiano⁵⁸⁰.

L'organo dell'istessa rappresenta la vita di San Titiano, opera di Paris Bordone⁵⁸¹.

Nella Piazza

In essa vi è una loggia dipinta dal Pordenone,

opera singolare⁵⁸².
[86]

*Villa di Castello sotto Ceneda*⁵⁸³

Dove sono tre nicchie all'altar maggiore, in mezzo s'ammira la B. Vergine, e due Santi dalle parti, di mano di Titiano, opera singolare⁵⁸⁴.

Saraval Castello

Chiesa del Domo

La tavola dell'altar maggiore con la B. Vergine e una gloria d'Angeli, et a basso due Santi con un paese, dentrovi una navicella, cosa pretiosissima, d'autore incerto⁵⁸⁵.

Chiesa de Capuccini

Dove si conserva un quadro d'una Madonna, opera stupend[a] di Guido Reno⁵⁸⁶.

Villa di Maser nel Trivisano

vicino ad Asolo

In detta villa vi è un Palazzo tutto dipinto con varie operationi dell'Eccellentissima mano di Paolo Veronese, opera singolarissima dell'autore⁵⁸⁷.

[87]

Asolo del Trivisano

Chiesa de Reformati

Dove si vede un quadro con la Concettione della Beata Vergine di Giacomo Bassano⁵⁸⁸.

⁵⁷⁶ Il castello e la chiesa furono pesantemente danneggiati durante la prima guerra mondiale. Per il perduto ciclo di affreschi del Pordenone, cfr. FURLAN, *Il Pordenone ... cit.*, p. 326. Barri si rifà a RIDOLFI, *Le Maraviglie*, p. 237, dove sono specificati i soggetti delle opere: «nel soffitto d'una di quelle sale lavorò a oglio quattro favole, tra le quali una è Danae, così fresca, e di morbide carni, che desta amoroso affetto: sopra la quale Giove diffonde un nembro d'oro, et un Amorino, che lo saetta. Né già poteano i Poeti con più singolare moralità rappresentare la cupidigia donnesca, non essendovi così istretto luogo, ove non entri la forza dell'oro [...] Vi dipinse ancora quattro minori soffitti [...] la favola di Psiche [...] Venere [...] tra fiori». Barri si rifà a *Le Maraviglie*, pp. 101-102.

⁵⁷⁷ Susegana. Cfr. nota precedente.

⁵⁷⁸ Il riferimento non può essere riscontrato. Tuttavia cfr. le note precedenti.

⁵⁷⁹ Ora Vittorio Veneto.

⁵⁸⁰ Opera *in situ*, ma attribuita a Nadalino da Murano già dal Ridolfi, per cui cfr. PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, I, 221.

⁵⁸¹ L'opera non si riscontra in CANOVA, *Paris Bordone ... cit.*

⁵⁸² Affreschi eseguiti da Pomponio Amalteo su progetto di Pordenone, per cui cfr. FURLAN, *Il Pordenone ...*, pp. 32, 36, 37.

⁵⁸³ Castel Roganzuolo.

⁵⁸⁴ *Trittico in situ*, con la *Madonna col bambino e santi Pietro e Paolo*, attribuito alla bottega di Tiziano in PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, I, p. 291.

⁵⁸⁵ *In situ*, l'opera è firmata bene in vista "Titian". Cfr. *infra*, III, n. 113.

⁵⁸⁶ Opera non rintracciata.

⁵⁸⁷ Si tratta di *Villa Barbaro* a Maser, cfr. *supra*, cap. III, n. 124.

⁵⁸⁸ Si tratta della pala con *Sant'Anna in trono tra i santi Martino e Antonio abate* (Monaco, Bayerische

Chiesa del Domo

Nella quale si vede un'Assunta della B. Vergine con numerosi Angeli, e due Santi, di Giacomo Bassano ⁵⁸⁹.

Castel Franco

Evvi s'ammira una tavola della Beata Vergine con il Bambino, opera di Giorgione ⁵⁹⁰.

Com'anco in alcuni palazzi circonvicini s'attrovano opere del medesimo, e di Paolo Veronese ⁵⁹¹.

*Bassano Castello**Chiesa superiore del Castello* ⁵⁹²

In essa s'ammira la meravigliosa Natività del Bambino Gesù, opera d'ogni ammirazione, è la più bella che habbia dipinto il famoso Giacomo Bassano ⁵⁹³.

[88]

Staatsgemäldesammlungen, Alte Pinakothek), come indicato da M. BINOTTO, *Venezia 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, III tomi a cura di M. LUCCO, Milano, Electa, 1998, II, pp. 741-804: p.748, piuttosto che della tela con *Sant'Anna in trono con la Vergine Bambina tra i Santi Girolamo e Francesco* (1541), ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia, in deposito al Museo Civico di Bassano, come ritenuto in *Jacopo Bassano c. 1510-1592*, catalogo della mostra a cura di B. L. BROWN, P. MARINI, Padova, Nuova Alfa Editoriale, 1992, scheda 7, (con riferimento bibliografico al *Viaggio*), invece già destinata ad Asolo, chiesa di San Girolamo, come si riporta in G. FOSSALUZZA, *Treviso 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto ... cit.*, pp. 639-716: p. 669.

⁵⁸⁹ Opera *in situ*. Si tratta della *Madonna in gloria tra i santi Antonio abate e Ludovico da Tolosa* del 1548-49, realizzata per l'altare di Sant'Antonio abate di patronato della confraternita dei battuti, cfr. *ivi*, p. 670.

⁵⁹⁰ Probabile riferimento alla nota *Madonna col Bambino e Santi (Pala di Castel Franco* di committenza Costanzo), nel Duomo. *Le Maraviglie*, p. 78.

⁵⁹¹ Ad esempio, i frammenti del ciclo di decorazioni ad affresco per villa Soranzo a Treville, con figure allegoriche, staccati e ricollocati in varie sedi (Castelfranco Veneto -Duomo-, Vicenza -Museo Civico-, Venezia - Seminario Patriarcale-, Londra (già) - Christie's), di cui si tratta in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, schede 17-22.

⁵⁹² Duomo di Santa Maria in Colle.

⁵⁹³ *Madonna del parto*, ritenuta però di bottega in BAL-LARIN, *Jacopo ... cit.*, I, tomo II, p. 65. *Le Maraviglie*, p. 386.

Nel palazzo pub[b]lico poi vi sono opere di varie sorti, com'anco in chiese, e sopra case de particolari del suddetto Giacomo; per esser patria di questo grand'huomo stimo superfluo a nominare loco per loco, essendone in quantità, e poche d'altri maestri.

Vi sono poi tavole devers[e] ne villaggi, del territorio, che sarebbe troppo tedioso il racconto d'esse ⁵⁹⁴.

*Cittadella**Chiesa Parroc[c]hiale* ⁵⁹⁵

La tavola dell'altar maggiore è di Giacomo Bassano, e ne' fianchi della cappella il Signore nel Monte Tabor, opera del medesimo Giacomo ⁵⁹⁶.

Strada che conduce da Venetia a Padova, cioè sopra la riva della Brenta fiume

Per questa strada si vedo[no] superbi Palazzi dipinti dentro, e fuori con varie operazioni, cioè historie, fregi, architetture, festoni d'ogni sorte, opere stupende, e singolarissime dell'Eccellentissima mano di Paolo Veronese ⁵⁹⁷.

[89]

*Città di Padova**Chiesa di Santa Giustina*

La tavola dell'altar maggiore è opera singolarissima del nobilissimo Paolo Veronese, la quale rappresenta il martirio d'essa Santa intagliata in eccellenza d'Agostino Carracci ⁵⁹⁸.

Scuola del Santo

Nella quale s'ammirano tre historie del santo belle a meraviglia, basta dire, che siano dell'in-

⁵⁹⁴ Cfr. *infra*, cap. III, n. 174. Così Barri sintetizza il passo più descrittivo in *Le Maraviglie*, pp. 375, 376.

⁵⁹⁵ Duomo.

⁵⁹⁶ Di un ciclo di affreschi restano solo scene dell'Antico Testamento, una *Cena in Emmaus* è nella sacrestia (già altare maggiore). Cfr. AIKEMA, *Jacopo Bassano ... cit.*, pp. 13 e 177 n. 34. Come si riscontra in *ibidem*, l'espressione «ne' fianchi della cappella» ricorreva già in Ridolfi da cui pertanto Barri cita, *Le Maraviglie*, p. 375.

⁵⁹⁷ Riferimento generico, ma cfr. *supra*, III, n. 124.

⁵⁹⁸ *In situ*; per il riferimento all'incisione cfr. *supra*, III, n. 17.

comparabil pennello del gran Titiano ⁵⁹⁹.

Chiesa degli Heremitani

In Sagrestia di questa chiesa si conserva un S. Gio: Battista predicante, di mano del nobilissimo Guido Reno ⁶⁰⁰.

Chiesa di Santa Maria in Vanzo

Evvi sta una tavola del morto Redentore, opera di Giacomo Bassano ⁶⁰¹.

[90]

Montagnana vicino a Este

Si vede nel Domo la vola dell'altar maggiore che rappresenta Christo trasfigurato nel Monte Tabor, opera singolare di Paolo Veronese ⁶⁰².

Città di Vicenza

Chiesa di S. Rocco

La tavola dell'altar maggiore è opera bellissima di Giacomo Bassano ⁶⁰³.

Chiesa di S. Leuterio

Si vede similmente la tavola dell'altar maggiore, del medesimo Bassano ⁶⁰⁴.

Chiesa di Santa Croce

Dov'è un'altra tavola del suddetto Giacomo ⁶⁰⁵.

Sotto la Loggia pub[b]lica di Piazz[a]

Vi è un'istoria di Noè con li figliuoli, di Paris

⁵⁹⁹ Affreschi *in situ*: *Miracolo del Neonato, del marito geloso, del piede risanato*.

⁶⁰⁰ L'opera *in situ*, è segnalata come «tradizionalmente ascritt[a] al Reni», in GARBOLI, BACCHESCHI, *L'opera ... cit.*, scheda n. 106.

⁶⁰¹ Opera *in situ*. *Le Maraviglie*, p. 384.

⁶⁰² Opera *in situ*.

⁶⁰³ *San Rocco benedice gli appestati*, ora a Milano, Pinacoteca di Brera. *Le Maraviglie*, 378.

⁶⁰⁴ *Visione di Sant'Eleuterio* (c. 1565), ora a Venezia, Gallerie dell'Accademia, cfr. scheda n.40 a cura di V. ROMANI in *Jacopo Bassano...*, cit. Il dipinto fu indemaniato con le soppressioni napoleoniche e consegnato alle Gallerie dell'Accademia il 17 maggio 1829, cfr. *Ibidem*, dove pure si cita il *Viaggio*. *Le Maraviglie*, 378.

⁶⁰⁵ Si tratta del *Trasporto di Cristo al sepolcro*, ora a Vicenza, chiesa dei Carmini. *Le Maraviglie*, 378.

Bordone ⁶⁰⁶.

[91]

Refettorio de Frati della Madonna di Monte ⁶⁰⁷

Nel quale si vede un quadro grande, che rappresenta un convito dentrovi il Redentore, opera delle più belle, dell'Eccellentissima mano di Paolo Veronese, ogni curioso non tralasci di vederlo ⁶⁰⁸.

Chiesa de' padri Teatini ⁶⁰⁹

Qui s'osserva in una cappella un'opera bellissima del Palma Vecchio ⁶¹⁰.

Chiesa di Santa Corona de Padri Dominicani

Dov'è una tavola d'altare con li tre Magi di Paolo Veronese ⁶¹¹.

Vi è anco in detta città alcune opere a fresco sopra muri del Pordenone ⁶¹².

Città di Verona

Chiesa del Domo

Evvi s'osserva una tavola con l'Assunta della B. Vergine, opera del gran Titiano ⁶¹³.

[92]

Chiesa di S. Giorgio ⁶¹⁴

In detta chiesa si vede due tavole delle quali si puol dire, i[l] non più ultra del nobilissimo pen-

⁶⁰⁶ Degli affreschi, già noti a Vasari, non rimane traccia.

⁶⁰⁷ Santuario di Monte Berico.

⁶⁰⁸ Si tratta del *Convito in casa di Gregorio Magno, in situ*; cfr. *supra*, cap. III, n. 154.

⁶⁰⁹ Chiesa di Santo Stefano.

⁶¹⁰ L'opera *in situ*, veniva menzionata nella «chiesa dei Teatini» in *Le Maraviglie*, p. 121.

⁶¹¹ *In situ*.

⁶¹² Affreschi esterni della cappella della chiesa di Rorai Grande con l'*Annunciazione*, cfr. FURLAN, *Il Pordenone ... cit.*, p. 357.

⁶¹³ Opera *in situ*.

⁶¹⁴ San Giorgio in Braida.

nello di Paolo Veronese ⁶¹⁵.

Chiesa detta la Vittoria ⁶¹⁶

In Sagrestia di essa chiesa s'osserva un quadro di misura non molto grande, ma ben sì di gran bellezza del suddetto Paolo ⁶¹⁷.

Città di Brescia

Chiesa di Sant'Afra

Dove si conserva un Confalone bellissimo di Paolo Veronese ⁶¹⁸.

Vi è pure un quadro con la Trasfigurazione di N. Signore, opera singolare del Gran Tintoretto ⁶¹⁹.

Chiesa di S. Nazaro ⁶²⁰

Dove sono alcune opere di Titiano bellissime ⁶²¹.

[93]

Sirinalto Terra del Bergamasco

Nella chiesa Parroc[c]hiale si vedono due tavole singolari, del Palma Vecchio suo patriotto ⁶²².

Città di Cremona

Chiesa dell'Annunziata

Dov'è una tavola con San Sebastiano, e due Angeli di mano del gran Giorgione ⁶²³.

⁶¹⁵ Due le opere di Paolo: *Martirio di San Giorgio, in situ*, e *San Barnaba guarisce gli ammalati*, ora a Rouen, Musée des Beaux-Arts, cfr. *supra*, cap. III, n. 165.

⁶¹⁶ Santa Maria delle Grazie, detta anche Vittoria Nuova, dei monaci Girolamini.

⁶¹⁷ Probabilmente si riferisce alla *Lamentazione sul Cristo morto*, olio su tela dalle dimensioni modeste (76x117 cm), ora nel Museo di Castelvecchio a Verona, cfr. *infra*, cap. III, n. 166.

⁶¹⁸ Proveniva dall'altar maggiore della chiesa la tela con il *Martirio di Sant'Afra*, ancora a Brescia, ma nella chiesa di Sant'Eufemia e ritenuta opera di Paolo e bottega. Così in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese ... cit.*, II, scheda A8.

⁶¹⁹ Opera non rintracciata. Né si riscontra il riferimento ad essa in PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto...*, cit.

⁶²⁰ Chiesa dei Santi Nazaro e Celso.

⁶²¹ Si tratta del *Polittico Averoldi, in situ*.

⁶²² Serina (Bergamo), chiesa della Santissima Annunziata. *In situ* si trovano il *Polittico della presentazione della Vergine*, le tre tavole di polittico con la *Resurrezione di Cristo, San Filippo e San Giacomo. Le Maraviglie*, p. 121.

⁶²³ Indicata come «dicesi» opera di Giorgione da Ri-

Città di Genova

Chiesa di S. Francesco

Qui si vede un quadro con San Giovanni, che battezza Christo di mano del Tintoretto ⁶²⁴.

[94]

STATO DI FIORENZA

Città di Fiorenza

S. Marco de P. P. Dominicani

Vi sono tre tavole di Frà Bortolomeo ⁶²⁵.

Chiesa di Santa Croce

Si vede una tavola rappresentante una pietà, opera singolare del Civoli ⁶²⁶.

Nel cortile della Nuntiata

Vi sono varie opere a fresco d'Andrea del Sarto.

Nel claustro sopra una porta si vede la famosissima Madonna detta del Sacco, pure del suddetto Andrea ⁶²⁷.

Confraternita di S. Gio: Battista

Nel claustro sopra il muro vi sono l'histoire della vita del Santo del medesimo Andrea ⁶²⁸.

[95]

Galleria del Serenissimo Gran Duca ⁶²⁹

Nella quale si vede un quadro con l'histoire della caduta di Fetonte di mano de Leonardo da

dolfi (*Le Maraviglie*, p. 87) essa è ora a Milano, Pinacoteca di Brera, con attribuzione a Dosso Dossi, così in PIGNATTI, *Giorgione...*, cit., scheda V8.

⁶²⁴ Opera perduta. Cfr PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto ... cit.*, I, p. 259.

⁶²⁵ Non è agevole comprendere a quali delle varie opere su tavola (da alcuni ritratti a pale d'altare) ora al Museo nazionale di San Marco, qui si faccia riferimento.

⁶²⁶ Il riferimento dovrebbe essere alla *Trinità* già nella cappella Risaliti, poi traslocata in quella Pazzi, dopo l'alluvione del 1966 nel deposito di Fuligno come si riscontra in F. FARANDA, *Ludovico Cardi detto il Cigoli*, Roma, De Luca Editore, 1986, scheda n. 13.

⁶²⁷ Affresco *in situ*.

⁶²⁸ *Chiostro dello Scalzo*, affreschi *in situ*.

⁶²⁹ Galleria degli Uffizi.

Vinci ⁶³⁰.

Vi è pure un ritratto grande al naturale del Pontefice Leon X di mano del Gran Raffaele ⁶³¹.

Seguono varij quadri d'Andrea del Sarto, in particolare nelle stanze più recondite.

Opere bellissime, come una tavola assai grande con l'Assunta della B. Vergine, e gli Apostoli.

Sopra una porta di dette stanze vi è un quadro pure assai grande con l'espression d'una disputa d'alcuni Santi fra di loro. Opera singolare del suddetto Andrea ⁶³².

Ci sono anco doi quadri del gran Titiano, che dimostrano femine ignude ⁶³³.

Seguono alcuni pezzi di Giacomo Bassano ⁶³⁴

Si vede ancora un quadro con figure piccole della B. Vergine, e il Bambino Gesù nelle braccia, e due Santi dalle parti. Opera del Correggio ⁶³⁵.

⁶³⁰ Opera non rintracciata.

⁶³¹ Tuttora *in situ* il *Ritratto di Leone X con due cardinali*.

⁶³² Le segnalazioni troppo vaghe non consentono una definitiva identificazione delle opere. Tuttavia, del pittore, sono conservate agli Uffizi un *Ritratto di donna col cestello dei fusi*, *La Madonna delle arpie* (ma giunta agli Uffizi dopo il 1704), la *Pala Vallombrosana* (ma proveniente dall'omonimo convento dopo la soppressione del medesimo), l'*Autoritratto* del pittore (nelle collezioni granducali già nel 1609), lo *Stendardo di San Jacopo del Nicchio* (ma agli Uffizi post 1784, dopo la soppressione della Compagnia che lo possedeva), il *Ritratto di fanciulla detta la Dama col petrarchino* (nelle collezioni già dal 1589 con attribuzione al Pontormo, ma restituita al del Sarto già nell'inventario della Tribuna del 1634), per cui cfr. A. NATALI, A. CECCHI, *Andrea del Sarto. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1989, rispettivamente le schede 24, 31, 53, 54, 57, 58.

⁶³³ Una delle due probabilmente è la *Maddalena penitente, in situ*, proveniente dalle collezioni del Duca d'Urbino.

⁶³⁴ Ad esempio, *Adamo ed Eva dopo il peccato originale*, per cui cfr. AIKEMA, *Jacopo Bassano ... cit.*, p. 126; oppure *Cristo deriso di notte*, ma di Francesco e Jacopo, come si sostiene in BALLARIN, *Jacopo ... cit.*, I, tomo 2, p. 51.

⁶³⁵ Tuttora agli Uffizi del pittore si conservano tre *Madonne col Bambino*. La prima, di piccolo formato con angeli ai lati tra nemi, risulta nelle collezioni da tempo antico ma pare sia stata attribuita al pittore solo nel 1875; la seconda, di formato maggiore e in realtà un *Riposo nella fuga in Egitto con San Francesco*, è a Firenze dal 1649; l'ultima è la tavola di piccolo formato ma con i soli *Vergine e Bambino*, nelle collezioni dal 1617. Si fa rimando a E. RICCOMINI, *Correggio*, Milano, Electa, 2005, rispettivamente pp. 35, 47, 78. Identificata con la tavola

Si vede un altro quadro con donna ignuda d'Anibale Carracci ⁶³⁶.

[96]

Palazzo de Pitti, habitazione del Serenissimo Gran Duca

Dove si vedono quattro superbissime stanze dipinte in eccellenza con varie historie, da Pietro da Cortona ⁶³⁷.

STATO DI PARMA

Città Di Parma

Chiesa della Nunciata

Nel choro di detta chiesa si vede una tavola con una Madonna col Bambino, e quattro Santi dai lati di mano del Parmeggianino di prima maniera ⁶³⁸.

In detto Convento in Sagrestia vi è un quadro con S. Giovanni, che battezza Christo del Parmeggianino della sua prima maniera ⁶³⁹.

Santa Cecilia

Nell'entrare a mano destra vi è una tavola con sovravi la Madonna col bambino, e due Santi dalle parti di mano de Lanfranco, opera rara ⁶⁴⁰.

[97]

con il San Francesco è in *Correggio*, catalogo della mostra a cura di L. FORNARI SCHIANCHI, (Parma, Galleria Nazionale, Camera di San Paolo, Cattedrale, Chiesa di San Giovanni Evangelista 20 settembre 2008 – 25 gennaio 2009), Milano, Skira, 2008, cat. III.1 a cura di A. MUZZI, dove si tiene conto della fonte nella bibliografia.

⁶³⁶ Opera non rintracciata.

⁶³⁷ Affreschi *in situ*, realizzati in realtà in sei stanze a partire dalla *Sala della Stufa*, di *Venere*, di *Giove*, di *Marte*, di *Apollo* e di *Saturno*. Cfr. *supra* il capitolo III.

⁶³⁸ Opera non rintracciata, ma cfr. *supra*, III, n. 91.

⁶³⁹ Identificato con la tavola oggi a Berlino, Staatliche Museen, Preussischer Kulturbesitz Gemäldegalerie, per cui cfr. M. C. CHIUSA, *Parmigianino*. Regesto dei documenti a cura di M. DALL'ACQUA, Milano, Electa, 2001, p. 118.

⁶⁴⁰ *La Vergine con il Bambino e le sante Maria Egiziaca e Margherita*, ora a Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, per cui cfr. *Giovanni Lanfranco ... cit.*, scheda n. 57, dove, inoltre, si fa riferimento al passo del *Viaggio pittoresco*.

*Chiesa de Cappuccini*⁶⁴¹

Entrando a mano sinistra si vede un quadro col Beato Felice, che tiene in spalla il Bambino Gesù con la Vergine, che è in atto per riceverlo, e una gloria de Puttini, opera del Guercin da Cento⁶⁴². All'incontro si vede un'altra tavola grande con Christo in croce, e da i lati una Santa Caterina, e un ritratto d'un Cappuccino, con molti Angeli pian-genti. Opera bellissima del Guercin da Cento⁶⁴³.

Si vede pure in una cappella un S. Antonio di Padova di Tadeo Zuccaro⁶⁴⁴.

All'altar maggior vi è una tavola grande in cima mezzo tondo con sopra Christo morto in grembo alla B. Vergine tramortita, sostenuta da Angeli con S. Francesco, che mostra il morto Signore, e Santa Maddalena, e Santa Chiara con una gloria d'Angeli, che portano la croce, opera dell'eccel-lentissima mano d'Annibal Carracci⁶⁴⁵.

E dalle parti di detta [tavola] vi è pure un S. Lodovico Re di Francia, e Santa Chiara. Opera del suddetto Annibal.⁶⁴⁶

Di dentro nel Convento sopra una porta vi è una Madonna con il Bambino, e S. Giovannino di detto Annibal⁶⁴⁷.

Chiesa di tutti i Santi

All'altar maggiore vi è un quadro rappresentante il Salvatore sedente, che stà

[98]

in atto di dare la benedittione, con molti Santi a mano destra, e un S. Stefano orante con altre Sante Vergini di mano di Lanfranco⁶⁴⁸.

⁶⁴¹ Chiesa di *Santa Maria del Tempio*, ora sconsacrata.

⁶⁴² Opera non rintracciata.

⁶⁴³ Si tratta del *Crocefisso fra Santa Caterina e il beato Giuseppe da Leonessa*, requisito dai francesi, già ad Autun, Musée Rolin, andato perduto nel 1950 come si riporta in SALERNO, *I dipinti ... cit.*, scheda 199. Dove non si menziona il *Viaggio pittoresco*.

⁶⁴⁴ Opera non rintracciata.

⁶⁴⁵ Ora a Parma, Galleria, Nazionale.

⁶⁴⁶ Cfr. nota precedente.

⁶⁴⁷ Opera non rintracciata.

⁶⁴⁸ Si tratta del *Paradiso*, ora a Parma, Galleria Nazionale, per cui cfr. Lanfranco ... cit., scheda n. 60. Dove,

Chiesa de P.P. Gesuiti

Si vede sopra un confessionale un quadro con il Signore legato alla colonna con due Angeli, che pian-gono, e molti Angeletti di mano de Tadeo Zuccaro⁶⁴⁹. La tavola maggiore, è opera singolarissima di Paolo Veronese⁶⁵⁰.

In doi piedestalli del detto altare vi sono due teste con la Beata Vergine, e l'Angelo. Opera di Tadeo Zuccaro⁶⁵¹.

Chiesa del Santo Sepolcro

Nell'entrare dalla porta maggiore a mano sinistra nella prima cappella si ammira un quadro mezzo tondo, con sopra una Madonna, e il Christo Bambino, e San Giuseppe. Opera divina al solito del Gran Correggio⁶⁵².

Alla Madonna della Scala sopra la porta di S. Michiel

Vi è una Madonna con il Bambino in braccio, di mano del suddetto Correggio⁶⁵³.

[99]

Chiesa de P.P. Serviti

Vi è un quadro sopravi la Madonna col Bambino in grembo, e molti Angeli, mano del Parmegiano⁶⁵⁴.

Al Battesimo

Vi è un quadro con Sant'Ottavio, e una Madonna. Opera di Lanfranco⁶⁵⁵.

Chiesa di S. Paolo Monache

Nell'entrare dalla porta maggiore alla seconda cappella, vi è un quadro con la Vergine⁶⁵⁶, [e] il Bambino in grembo con le Sante Cecilia, e Margherita, e S. Giovannino, che mostra il Signore,

inoltre, si fa menzione del *Viaggio pittoresco*.

⁶⁴⁹ Opera non rintracciata.

⁶⁵⁰ Opera non rintracciata.

⁶⁵¹ Opera non rintracciata.

⁶⁵² *Madonna della scodella*, ora a Parma, Galleria Nazionale.

⁶⁵³ Affresco staccato ora a Parma, Galleria Nazionale, per cui cfr. S. BOTTARI, *Il Correggio*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1990, p. 190.

⁶⁵⁴ Opera non rintracciata.

⁶⁵⁵ Parma, Galleria Nazionale.

⁶⁵⁶ Si emenda in questo modo il refuso "Veigine".

opera bellissima di Agostino Carracci ⁶⁵⁷. All'altar maggiore, vi è un quadretto sopravi il Signore Giudicante a sedere, et a mano destra del quadro un S. Paolo in piedi, e Santa Caterina inginocchiata; opera del divino Rafeale ⁶⁵⁸. In detto Convento vi è una stanza dipinta a fresco con molte figure, di mano del Correggio. Opera bellissima ⁶⁵⁹.

Chiesa di Sant'Antonio

Nell'entrare dalla porta maggior a mano destra in una cappella si vede un quadro con sopra la Madonna, e il Bambino

[100]

a sedere, che legge, e amano destra del quadro un S. Girolamo in piedi, dall'altro lato ⁶⁶⁰ una Santa Maria Maddalena, che bacia li piedi al Signore, opera singolarissima del divin Correggio ⁶⁶¹. Segue all'altar maggiore un quadro con la Madonna, e il Bambino Gesù, che da la benedittione a li due Santi, Francesco, e Chiara di mano del Guercin da Cento ⁶⁶².

Chiesa del Domo

Nella quale s'ammira la meravigliosa cupola con li quattro Angoli. Opera delle più belle che sia nel mondo dell'eccellentissima mano del gran Correggio ⁶⁶³.

Chiesa della Madonna della steccata

La prima crociera sopra alla Madonna è il volto tutto dipinto di mano del Parmeggiano ⁶⁶⁴. Terza crociera incontro all'Immagine della b.

⁶⁵⁷ Tela, cui va aggiunto *San Benedetto*, ora a Parma, Galleria Nazionale.

⁶⁵⁸ Opera non rintracciata.

⁶⁵⁹ Affreschi della *Camera della Badessa*.

⁶⁶⁰ Invece di "latto" nel testo.

⁶⁶¹ *Madonna di San Girolamo*, ora a Parma, Galleria Nazionale.

⁶⁶² Ora a Parma, Galleria Nazionale. La collocazione originaria dell'opera non sarebbe però corretta in base a quanto si nota in EMILIANI (a cura di), *Ristampa del catalogo* ... cit., scheda n. 71, cui si rimanda.

⁶⁶³ *Assunzione della Vergine*, affresco.

⁶⁶⁴ Arcone del catino est con le *Vergini savie e le Vergini folli* e altri soggetti, affreschi *in situ*, per cui cfr. CHIUSA, *Parmigianino* ... cit., p. 216.

Vergine si vede un quadro con l'adorazione de Magi, opera del Caravagio ⁶⁶⁵.

Nel di dentro dell'organo si vede un David, e una Sibilla con altre figure, di mano del Parmeggiano, l'une, e l'altre sono opere singolari ⁶⁶⁶.

Chiesa di S. Giovanni P.P. Benedettini

Si vede in questa chiesa una cupola con li suoi quattro angoli, et altre opere meravigliose al solito del gra[n] Correggio.

[101]

La volta del choro sono opere copiate dal Correggio, di mano del Baglione, però ritoccata da lui ⁶⁶⁷. Nelle due crociere vi sono due cappelle, dove si vedono opere del Caravagio a fresco ⁶⁶⁸.

Venendo fuori di chiesa a mano sinistra alla seconda cappella vi sono due quadri, in uno si ammira una Pietà, e nell'altro il martirio d'alcuni Santi Benedettini, di mano del Gran Co[r]reggio ⁶⁶⁹.

Si vedono pure le volte d'alcune cappelle dipinte a fresco dal Parmeggiano ⁶⁷⁰.

Vi è anco in questa chiesa sopra una porta piccola, che va in Convento un San Giovanni Evangelista dipinto a fresco di mano del Correggio ⁶⁷¹. In Convento de suddetti Padri nel primo claustro

⁶⁶⁵ Sulle segnalazioni relative al pittore si rimanda alle considerazioni proposte *supra*, III.4, pp. 96-97.

⁶⁶⁶ Smontate ma tuttora *in situ*, si tratta in realtà di un *David* e di una *Santa Cecilia*, per cui cfr. CHIUSA, *Parmigianino* ... cit., pp. 129-131.

⁶⁶⁷ Malvasia nella *Felsina Pittrice* precisava come tale segnalazione nel *Viaggio pittoresco* fosse errata, riconducendo gli affreschi a Cesare Aretusi. La citazione di Malvasia risulta l'occorrenza più retrodatata in cui sia fatto cenno al *Viaggio*, cfr. questo studio il paragrafo relativo, l.2. Cfr. inoltre, *infra*, cap. III, n. 96. Sugli affreschi della chiesa cfr. BOTTARI, *Il Correggio* ... cit., scheda n. 16.

⁶⁶⁸ Cfr. *supra*, n. 665.

⁶⁶⁹ Si trattava delle opere realizzate per la cappella Bono, ora a Parma, Galleria Nazionale. La prima una *Cristo deposto, con la Vergine, Maria Cleofa, Marta, la Maddalena e Giuseppe d'Arimatea*, l'altra *Martirio dei santi Placido, Flavia, Eutichio e Vittorino con due carnefici e un Angelo*, cfr. BOTTARI, *Il Correggio* ... cit., schede n. 22-23.

⁶⁷⁰ Affreschi *in situ*, si tratta di tre cappelle con soggetti sacri e festoni decorativi. Per i singoli soggetti cfr. CHIUSA, *Parmigianino* ... cit., p. 215.

⁶⁷¹ Affresco *in situ*.

vi è dipinto molti chiaro scuri, historie del Testamento Vecchio, di mano del Caravaggio ⁶⁷².

Palazzo della fontana al Giardino del Serenissimo Duca ⁶⁷³

Nell'appartamento da basso si vede in una camera [u]n quadro grand[e] dipinto a fresco, cioè nella volta di mano d'Agostino Carracci ⁶⁷⁴. Opere singolarissime, e ultime dell'Autore.

Vi è una iscrizione bellissima in lode del pittore.

Nell'appartamento de quadri. Vi è in una camera un quadro con Venere, e Adone di mano di Paolo Veronese ⁶⁷⁵.

[102]

Vi è anco una figura in sc[or]cio di un fiume. Opera d'Annibal Carracci ⁶⁷⁶.

Segue dodeci teste d'Imperatori di chiaro scuro di mano di Titiano ⁶⁷⁷.

⁶⁷² Cfr. *supra*, III.4, pp. 96-97, le osservazioni sull'identità di tale Caravaggio.

⁶⁷³ Sulla collezione del palazzo si rimanda a G. BERTINI, *La Galleria del Duca di Parma. Storia di una collezione*, Cinisello Balsamo, Nuova Alfa Editoriale, 1987, dove, in nota 7 del testo, è fatto riferimento alla descrizione della collezione data da Barri dal quale è rilevato il numero di sale in cui era suddivisa la quadreria, ma di cui non si tiene conto nella bibliografia relativa alle singole opere catalogate; si rimanda, inoltre, a *La Collezione Farnese*, Il volumi a cura di N. SPINOSA, vol. I, *La scuola emiliana: i dipinti. I disegni*, Napoli, Electa Napoli, 1994, vol. II, *I dipinti lombardi, liguri, veneti, toscani, umbri, romani, fiamminghi. Altre scuole. Fasti Farnesiani*, a Napoli, Electa Napoli, 1995. Per l'ipotesi di una conoscenza diretta della quadreria da parte di Barri, si cfr. *infra*, III.4, pp. 94-95.

⁶⁷⁴ Opera non rintracciata, non figura nella bibliografia consultata.

⁶⁷⁵ Opera non rintracciata. Forse si tratta di un errore da emendare in un riferimento al dipinto di medesimo soggetto ritenuto però dalle fonti successive come opera di Tiziano, tuttavia perduto, da cui la seconda stanza avrebbe in seguito preso il nome. P. LEONE DE CASTRIS, *Breve itinerario delle raccolte farnesiane attraverso le fonti e gli inventari*, in SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, I, pp. 27-54, in particolare p. 36.

⁶⁷⁶ Opera identificata con la tela molto rovinata ora a Capodimonte che si riteneva smarrita prima della restituzione agli studi operata da P. LEONE DE CASTRIS che ne cura la scheda con M. UTILI per cui cfr. *ivi*, I, p. 118, dove si cita il *Viaggio pittoresco*.

⁶⁷⁷ In realtà copie se si tratta della serie donata «All'Università» di Palermo dal re Francesco I, per cui

Vi è anco un altro quadro con molti animali, di mano del Bassano ⁶⁷⁸.

Si vede anco doi figure in due quadri, ma non finite, di mano d'Agostino Carracci ⁶⁷⁹.

Si vede pure un quadretto di due ritratti che ridono nel metter un gambaro all'orecchia d'un gattino, opera de Carracci ⁶⁸⁰.

Vi è un altro quadro con sopra un Apsiche [sic] ⁶⁸¹. Opera di Tadeo Zuccaro, in figure piccole ⁶⁸².

Segue la camera de' Ritratti, ma famosa assai.

Sopra la porta si vede un quadro con un puttino bellissimo di mano di Annibale Carracci ⁶⁸³.

Segue due ritratti di un Suonatore ⁶⁸⁴, con un altro che compone di Musica ⁶⁸⁵. Opera de Carracci. Segue una donna, che si fa le trecce, di mano di Titiano ⁶⁸⁶.

Sopra questi vi è un ritratto del Pontefice Paolo terzo, quando era cardinale. Opera eccellentissima di Rafaele ⁶⁸⁷.

Segue un ritratto di Diogene con una penna da scrivere nella mano, cosa bellissima.

cfr. LEONE DE CASTRIS, *Breve itinerario ... cit.*, pp. 44-45.

⁶⁷⁸ Non è possibile rintracciare il dipinto.

⁶⁷⁹ Opera non rintracciata.

⁶⁸⁰ Opera non rintracciata.

⁶⁸¹ Il passo resta oscuro. Da emendare forse in "una Psiche".

⁶⁸² Taddeo Zuccari non compare nemmeno nell'indice dei pittori di cui si rilevano opere negli inventari della galleria in BERTINI, *La Galleria ... cit.*, p. 307. Né sono indicizzate opere del pittore in SPINOSA, *La Collezione ... cit.*

⁶⁸³ Opera non rintracciata.

⁶⁸⁴ Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte. Identificato con il *Ritratto di suonatore di liuto (Orazio Bassani?)* nella relativa scheda del dipinto a cura di LEONE DE CASTRIS, UTILI, in SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, I, p. 108.

⁶⁸⁵ Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte. *Ivi*, p. 123. Ma pure cfr. la scheda *Ritratto di un musicista*, in *Annibale Carracci*, catalogo della mostra a cura di D. BENATI, E. RICCOMINI (Bologna, Museo Civico Archeologico 22 settembre-7 gennaio 2007 e Roma, DART Chiostro del Bramante 25 gennaio-6 maggio 2007), Milano, Mondadori Electa, 2006.

⁶⁸⁶ Non si fa le trecce ma è stante, la donna nell'unico ritratto femminile di Tiziano proveniente dal Palazzo ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, per cui cfr. PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, I, p. 286.

⁶⁸⁷ Identificato con il dipinto ora a Napoli, Museo nazionale di Capodimonte, per cui cfr. la scheda a cura di LEONE DE CASTRIS in *La Collezione ... cit.*, II, p. 124.

Si vede anco il ritratto della Innamorata chiamata l'Antea del Parmeggianino, di sua mano ⁶⁸⁸.
[103]

Di sotto detti quadri vi è un ritratto del Duca Ranuccio Primo, di mano del Carracci ⁶⁸⁹.
Di sotto al suddetto vi è una puttina, che si dimanda la Ticolina ⁶⁹⁰ del Parmigianino fatto di sua mano.
Segue un altro ritratto di una donna con un turbante in testa. Opera di Giulio Romano ⁶⁹¹.
Segue un ritratto del Cardinal Farnese di mano de' Carracci ⁶⁹².
Di sotto al detto Cardinale vi è un altro ritratto del Duca Pietro Alovigi, opera di Rafael d'Urbino ⁶⁹³.
Seguita nella terza facciata due ritratti del Parmeggianino ⁶⁹⁴.
In mezzo alli suddetti vi è un altro ritratto del suddetto Duca Pietro Alovigi Farnese, di mano di Titiano ⁶⁹⁵.
Vi sono pure due ritratti piccoli di mano del Parmeggianino ⁶⁹⁶.
Segue un'altra d'un soldato del detto ⁶⁹⁷.
Vi è anco un altro soldato armato, di mano di Giulio Romano ⁶⁹⁸.
Sopra la porta si vede il ritratto di Alessandro Magno, opera di Titiano ⁶⁹⁹.

⁶⁸⁸ Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, ma cfr. *supra*, cap. III, n. 90.

⁶⁸⁹ Opera non rintracciata.

⁶⁹⁰ *Sic* nel testo.

⁶⁹¹ Del pittore è indicizzata solo una *Sacra Famiglia con San Giovannino e Sant'Elisabetta* (la *Madonna della gatta*) in SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, II, p. 121

⁶⁹² Opera non rintracciata.

⁶⁹³ Opera non rintracciata.

⁶⁹⁴ Opera non rintracciata.

⁶⁹⁵ Sono tre i ritratti maschili provenienti dal palazzo del Giardino a Parma (anche se Barri ne menzionerà un numero maggiore). Il primo, con attribuzione alla bottega di Tiziano, è quello ritenuto il ritratto di Ferdinando I, ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, per cui cfr. PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, I, p. 291. L'altro, con attribuzione certa al cadorino, è il ritratto di Ranuccio Farnese, ora a Washington, National Gallery of Art, per cui cfr. *ivi*, p. 277. Per il terzo cfr. *supra*, n. 703.

⁶⁹⁶ Opera non rintracciata.

⁶⁹⁷ Opera non rintracciata.

⁶⁹⁸ Cfr. *supra*, n. 691.

⁶⁹⁹ Opera non rintracciata.

Dietro alle finestre vi è un ritratto di un filosofo, di Andrea del Sarto ⁷⁰⁰.

Sopra alle finestre vi sono due ritratti, uno del Duca di Ferrara. Opere di Titiano ⁷⁰¹.

Ci n'è un altro d'un prete del Parmeggianino ⁷⁰².
Seguita il ritratto di Paolo III in piccolo, opera di Titiano ⁷⁰³.

[104]

Segue appresso due donne di mano del Parmeggianino ⁷⁰⁴.

Segue pure dall'altra parte delle finestre tre teste di Titiano ⁷⁰⁵.

Vi è pure il ritratto di Fra' Sebastiano del Piombo Pittore, opera di Giorgione ⁷⁰⁶. Sopra il detto si vede un ritratto di un Barbone del Parmeggianino ⁷⁰⁷.

Segue un'altra camera dove si ammira la meravigliosa Cingarina, di mano del Correggio ⁷⁰⁸.

Vi è anco una santa Chiara con sant'Antonio da Padova di mano del Caravaggio ⁷⁰⁹.

⁷⁰⁰ Del pittore faceva parte della collezione solo la copia da Raffaello del *Ritratto di papa Leone X con i cardinali nepoti*, per cui cfr. SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, pp. 83-84.

⁷⁰¹ A Capodimonte ora un *Ritratto di Pier Luigi Farnese* duca di Parma e Piacenza, PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, p. 286. Oltre a un *Ritratto del Principe Filippo*, per cui cfr. *ivi*, p. 298. Entrambi passati per il Palazzo del Giardino di Parma.

⁷⁰² Proviene dal Palazzo del Giardino di Parma, il *Ritratto di un Ecclesiastico* ora in collezione privata, per cui cfr. CHIUSA, *Parmigianino ... cit.*, p. 217.

⁷⁰³ *Ritratto di Paolo III con il camauro*, Ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte; cfr. *ivi*, p. 285 e la scheda del dipinto a cura di M. UTILI, in *La Collezione ... cit.*, II, pp. 54-55 (con riferimento a Barri nella bibliografia del dipinto).

⁷⁰⁴ Opera non rintracciata.

⁷⁰⁵ Opera non rintracciata.

⁷⁰⁶ Opera non rintracciata, tuttavia se ne fa menzione nella scheda a cura di LEONE DE CASTRIS, UTILI in *La Collezione ... cit.*, II, p. 50, a proposito di un ritratto eseguito da Sebastiano del Piombo.

⁷⁰⁷ Opera non rintracciata.

⁷⁰⁸ Cfr. la scheda di catalogo a cura di LEONE DE CASTRIS, UTILI, *Antonio Allegri detto il Correggio, Madonna col bambino (la Zingarella)*, in SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, I, pp. 148-149.

⁷⁰⁹ Attribuzione improbabile, i due dipinti sono restituiti a Michelangelo Anselmi per cui confronta le rela-

Si osserva pure quattro quadri in mezze figure in una santa Maria Maddalena, e negli altri li santi Pietro, e Girolamo, e Daniel Profeta del Guercino da Cento ⁷¹⁰. Si osserva appresso una Madonna col Bambino, e S. Giuseppe di Rafael d'Urbino ⁷¹¹. Di sotto al suddetto vi è un S. Giovanni di mano di Leonardo da Vinci ⁷¹².

Seguita una Maddalena piangente, opera d'Annibal Carracci ⁷¹³.

Fra due santi del Guercino cioè S. Pietro, e S. Girolamo ⁷¹⁴ vi è un S. Nicola da Tolentino di mano del Pordenon ⁷¹⁵.

Si vede anco una testa di S. Girolamo di mano de' Carracci ⁷¹⁶.

Segue una testa di una Madonna rivolta con gli occhi al Cielo, di mano de' Carracci ⁷¹⁷.

Si osserva pure una Natività del Signore, d'Annibal Carracci ⁷¹⁸.

Sopra il camino si osserva un Christo che

[105]

porta la croce, di mano d'Andrea del Sarto ⁷¹⁹.

Segue due copie di S. Giovanni, copiate da opere del Correggio per un Valent'huomo ⁷²⁰.

Segue un'altra Camera dell'audienza

tive schede *ivi*, pp. 83-84.

⁷¹⁰ Delle quattro opere si trova riscontro di due mezze figure (una *Maddalena* e un *San Gerolamo che scrive*) ora a Parma, nella Pinacoteca Nazionale, con attribuzione dubbia al pittore in SALERNO, *I dipinti ... cit.*, p. 428.

⁷¹¹ Opera non rintracciata.

⁷¹² Non si rilevano opere del pittore in SPINOSA, *La Collezione ...*, cit.

⁷¹³ Opera non rintracciata.

⁷¹⁴ Di cui si identifica solo il primo forse col *San Pietro piangente* ora a Bologna, Cassa di risparmio o con il dipinto di medesimo soggetto ma copia da precedente originale al Museo di Capodimonte, per cui cfr. SALERNO, *I dipinti ... cit.*, cat. n. 269.

⁷¹⁵ L'opera non rintracciata, non si riscontra neppure in FURLAN, *Il Pordenone ...*, cit.

⁷¹⁶ Opera non rintracciata.

⁷¹⁷ Opera non rintracciata.

⁷¹⁸ Opera non rintracciata.

⁷¹⁹ Cfr. *supra*, n. 700.

⁷²⁰ Non è possibile risalire all'autore dei dipinti che non si rintracciano. Per le considerazioni al termine si cfr., *supra*, III.6, p.105.

Dove sono due quadri sopra vi due figure in piedi di mano del Correggio ⁷²¹.

Vi è anco due altri quadri, che rappresentano due elementi cioè terra, et acqua di mano del Bassano ⁷²².

Segue un altro quadro, che rappresenta Lugretia romana, che si ammazza, di mano del Parmeggiano ⁷²³.

Di sotto a detto quadro ve n'è un altro con il sposalitio di Santa Caterina. Opera delle più belle, che habbi dipinto il gran Correggio ⁷²⁴.

Di qua, e di là del suddetto si vedono due ritratti, uno è di Rafaele con l'effigie di Martino Lutero ⁷²⁵, e l'altro del Parmeggiano ⁷²⁶.

Segue un Christo in mezza figura, di mano del Correggio ⁷²⁷.

All'altra facciata si vede un S. Girolamo mezza figura, di mano di Leonardo da Vinci ⁷²⁸.

Appresso al detto vi è una Madon[n]ina con il Signore, che dorme, e S. Giovannino di mano di Annibal Carracci ⁷²⁹.

Segue pure due ritratti piccoli, uno è il

[106]

ritratto di Annibal Carracci, e l'altro d'una donna tutte due di sua mano ⁷³⁰.

⁷²¹ Identificate con le due tempere su tela raffiguranti *San Giuseppe e Ritratto di devoto*, ora a Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte, da F. BOLOGNA, *Ritrovamento di due tele del Correggio*, «Paragone», luglio 1957, n. 91, p. 9 et segg., come si nota in BOTTARI, *Il Correggio ... cit.*, scheda n. 30 (dove si fa menzione della citazione che delle tele fa Barri, anche se poi il suo *Viaggio pittoresco* non viene indicizzato in bibliografia).

⁷²² Opera non rintracciata.

⁷²³ Identificata nell'opera per cui cfr. la scheda di catalogo di LEONE DE CASTRIS, UTILI, in *La Collezione ... cit.*, I, p. 215 (dove andrà emendato il titolo dato al *Viaggio* divenuto in tal caso "Pittorico").

⁷²⁴ Cfr. la scheda del dipinto ora a Capodimonte, *ivi*, I, p.149.

⁷²⁵ Opera non rintracciata.

⁷²⁶ Opera non rintracciata.

⁷²⁷ Opera non rintracciata.

⁷²⁸ Identificato con l'opera di Giovan Girolamo Savoldo, ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, per cui cfr. la scheda del dipinto a cura di LEONE DE CASTRIS, in *La Collezione ... cit.*, II, p. 46.

⁷²⁹ Opera non rintracciata.

⁷³⁰ Opere non rintracciate.

Segue un'altra camera, che si chiama la camera del Sivetta

Nella quale si ritrova una Madonna col Bambino in piedi, e S. Giovannino, di mano del gran Rafaele⁷³¹. Vi è anco un quadro ab[b]ozzato del Correggio⁷³². Si vede pure la Nascita del Signor di mano de' Carracci, quadro piccolo⁷³³.

Segue fra questi tre Madonnine di Rafaele. Opere bellissime⁷³⁴.

Seguita un quadro con una Madonna, e il Bambino, e S. Giuseppe, di mano di Agostino Carracci, opera rara⁷³⁵.

Vi è anco un quadretto d'una testa d'una Madonna di mano di Federico Zuccaro⁷³⁶.

Segue un S. Rocco in piccolo in piedi: opera del Parmeggianino⁷³⁷.

Vi è pure una testa di un Salvatore di mano de' Carracci⁷³⁸.

Segue una mezza figura grande al naturale di un Salvatore. Opera di Andrea del Sarto⁷³⁹.

Una testa d'un Prete al natural di mano di Annibal Carracci⁷⁴⁰.

Seguita una Madonna col Bambino in braccio con li Santi Giovanni, e Giuseppe, e Santa Margherita, opera d'Agostino Carracci⁷⁴¹.

Si osserva pure un Christo morto portato alla

[107]

sepoltura con molte figure, dipinto in rame, opera singolare di Annibal Carracci⁷⁴².

⁷³¹ Opera non rintracciata.

⁷³² Poco convincente è l'ipotesi di identificare questo dipinto con quello attribuito a Jacopo Zanguidi, detto il Bertoja nella scheda a cura di LEONE DE CASTRIS, UTELI di una *Madonna col bambino*, ivi, I, p. 103.

⁷³³ Opera non rintracciata.

⁷³⁴ Opera non rintracciata.

⁷³⁵ Opera non rintracciata.

⁷³⁶ Non si fa riferimento a opere del pittore in SPINOSA, *La Collezione*..., cit.

⁷³⁷ Opera non rintracciata.

⁷³⁸ Opera non rintracciata.

⁷³⁹ Opera non rintracciata.

⁷⁴⁰ Opera non rintracciata.

⁷⁴¹ Il dipinto è identificato con la *Sacra Famiglia con Santa Margherita*, in SPINOSA, *La collezione* ... cit., I, pp. 110-111, dove si cita il *Viaggio pittoresco*.

⁷⁴² Opera non rintracciata.

Segue dopo questo un quadretto, con sopra S. Francesco in estasi sostenuto da un Angelo, e una gloria d'Angeli, opera bellissima d'Annibal Carracci⁷⁴³.

Seguita un S. Gio: Battista pure d'Annibal Carracci⁷⁴⁴. Vi è pure una Madonna di chiaro scuro col Bambino di mano del Parmeggianino⁷⁴⁵.

Di sotto detta Madonna si vede una testa del Porcidenon⁷⁴⁶.

Seguita un'altra camera, che si chiama la camera degli Amoretti

Nella quale si osserva una Lugretia romana, e un altro con una Leda col cigno, tutti due del Dossi Ferrarese⁷⁴⁷.

Appresso a questo vi è un'altra Lugretia romana, di mano del Parmeggianino⁷⁴⁸.

Si vede anco una Pietà del Signor, opera di Annibal Carracci⁷⁴⁹.

Seguita una Madonnina con il Bambino in braccio, e S. Giovanni di Annibal Carracci cosa bellissima⁷⁵⁰.

Un altro quadro con una Madonna, San Giuseppe, e alcuni Angeli. Opera del Dossi Ferrarese⁷⁵¹.

Vi è anco un S. Paolo rapito al terzo cielo, opera di Lanfranco⁷⁵².

⁷⁴³ Opera non rintracciata.

⁷⁴⁴ Opera non rintracciata.

⁷⁴⁵ Del pittore, trasferita da Parma a Napoli nel 1734, si rintraccia ora al Museo nazionale di Capodimonte una *Madonna col Bambino dormiente e San Giovannino*, ma non in chiaro scuro. Per cui cfr. CHIUSA, *Parmigianino* ... cit., p. 217.

⁷⁴⁶ Opera non rintracciata.

⁷⁴⁷ Del pittore si registrano nella collezione una *Sacra Conversazione* e una *Sacra Famiglia*, in SPINOSA, *La Collezione* ... cit., alle pp. 155-157.

⁷⁴⁸ Ora a Napoli, Gallerie nazionali di Capodimonte.

⁷⁴⁹ Con quest'opera si identifica oggi la *Pietà* a Capodimonte, passata col resto della collezione Farnese nel da Parma a Napoli nel 1734, nella scheda del dipinto VIII.5 a cura di C. VAN TUVELL, *La pietà*, Napoli Galleria Nazionale di Capodimonte, in *Annibale Carracci* ... cit., pp. 376-377.

⁷⁵⁰ Opera non rintracciata.

⁷⁵¹ Opera non rintracciata. Cfr. *supra*, n. 747.

⁷⁵² Ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte. Così veniva descritto il dipinto nell'inventario dei *Quadri di Palazzo del Giardino di Parma nel 1680 c.*: «[n.]137. Un quadro [...] S. Pavolo rapito da tre angeli al Terzo Cielo, del Lanfranchi», riportato in BERTINI, *La Collezione* ... cit., pp. 235-272, p. 241.

Un'altra Madonnina di mano del Guarcino ⁷⁵³.
[108]

Segue l'ultima camera, che si chiama la camera dell'Imperatore

In questa camera, si vedono tre quadroni, nel primo è rappresentato l'istoria di Giuditt[a], che troncò il capo a Oloferne ⁷⁵⁴.

Il secondo mostra Lugretia romana sforzata da Tarquin[i]o ⁷⁵⁵.

Il terzo Be[t]sabea vista da David dalla finestra del suo Palazzo, dipinto da una donna chiamata Artemisia, opere assai belle ⁷⁵⁶.

Si osserva anco una Venere, che dorme, di Annibal Carracci ⁷⁵⁷.

Sopra il camino ⁷⁵⁸ vi è un quadro sopravi Santo Agostino con altre figure, opera del Pordenon ⁷⁵⁹. Si osserva anco dodeci Imperatori bellissimi, di Annibal Carracci ⁷⁶⁰.

Sala grande di mezzo del detto appartamento

Sopra il camino si ammira un'Annunciata, figura più grande del naturale. Opera singolare del gran Correggio ⁷⁶¹.

Si vede anco in questa Sala il ritratto di Carlo V a cavallo, opera singolarissima di Titiano ⁷⁶².

Segue in detta un Angelo volante e molti altri Angeli che l'accompagnano, figura più grande

del naturale di Annibal Carracci ⁷⁶³.
[109]

Seguita due altri quadri, con S. Gio: Battista, e S. Giovanni Evangelista con molte teste d'Angeli del suddetto Carracci.

Segue pure due quadri con S. Benedetto, e S. Mauro, con molti Angioli di mano del medemo Annibal, tutte opere assai più grande del naturale ⁷⁶⁴.

All'incontro vi è la Natività del Signore con molte figure finte di notte opere del Bassano ⁷⁶⁵.

In faccia al ritratto di Carlo V vi è un altro ritratto del Duca Alessandro Farnese a cavallo, di mano di Agostino Carracci ⁷⁶⁶.

Nell'appartamento del Signor Duca vi sono pitture di tutte le maniere, delle quali, non se n'è potuto far relatione per esservene troppo gran quantità, et anco difficile a poterle vedere.

Città di Piacenza

Chiesa del Domo

Entrando per la porta grande a mano sinistra si vede la cappella di S. Corrado di mano di Lanfranco ⁷⁶⁷.

Di sopra vicino al choro dietro all'altare mano destra nell'uscire della Sacrestia vi è un altare con Sant'Alessio dell'istesso Lanfranco ⁷⁶⁸.

Si vede anco in questa chiesa una tavola, che rap-

⁷⁵³ Opera non rintracciata, non se ne fa menzione sulle fonti sul pittore qui consultate.

⁷⁵⁴ Si tratta dei dipinti citati dall'anonimo conoscitore che scrive a Lanzi nello "Scherzo" erudito di Longhi di cui si tratta *supra*, l.1. Il dipinto è identificato con quello ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, nella scheda del dipinto in *La collezione ... cit.*, II, p. 95 (dove si cita Barri).

⁷⁵⁵ Potsdam, Neues Palais.

⁷⁵⁶ Un esemplare *ivi*, un altro a Firenze, Palazzo Pitti.

⁷⁵⁷ Ora a Chantilly, Musée Condé. Per cui cfr. LEONE DE CASTRIS, *Breve itinerario ... cit.*, p. 45.

⁷⁵⁸ Si emenda così "cancino" nel testo.

⁷⁵⁹ Opera non rintracciata. Ora a Napoli è del pittore, ma giunta da Roma senza che sia passata da Parma, una *Disputa sull'Immacolata concezione*, per cui cfr. la scheda del dipinto in SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, II, pp. 39-40.

⁷⁶⁰ Opera non rintracciata. Si tratta probabilmente di una copia dalla serie dei *Cesari* di Tiziano.

⁷⁶¹ Opera non rintracciata.

⁷⁶² Da identificare forse con il ritratto ritenuto ipoteticamente di Ferdinando I, ora a Napoli, Gallerie Nazionali di Capodimonte, in PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, I, scheda 342.

⁷⁶³ Si tratta de *l'Arcangelo Gabriele in una gloria di angeli musicanti*, ora a Chantilly, Musée Condé.

⁷⁶⁴ Questi dipinti con i due che seguono erano parte delle copie degli affreschi realizzati da Correggio nell'abside della chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma che nel 1586 per esigenze di ampliamento della chiesa erano andati distrutti (salvo qualche frammento). Sono stati identificati da Leone de Castris per cui cfr. le relative schede di catalogo a cura di IDEM, in SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, I, pp. 115-118.

⁷⁶⁵ Di Leandro Bassano si registrano una *Resurrezione di Lazzaro* e un *Mercato*, *ivi*, pp. 29-30.

⁷⁶⁶ Opera non rintracciata, non figura nella bibliografia consultata.

⁷⁶⁷ La pala col *San Corrado Confalonieri*, requisita in epoca napoleonica, si trova ora a Lione, Musée des beaux-arts.

⁷⁶⁸ Dell'opera requisita in epoca napoleonica e poi perduta a Parigi nel 1811, si conoscono vari disegni preparatori e un disegno anonimo dell'insieme, per cui cfr. *Giovanni Lanfranco ... cit.*, pp. 355-357.

presenta San Martino quando da per elemosina parte del suo man-

[110]

tello. Opera di Lodovico Carracci ⁷⁶⁹.

Chiesa di S. Sisto de P.P. Benedettini

La tavola del choro con l'espressione della Beata Vergine con Christo Bambino in mezzo, e dalle parti Santa Barb[ar]a, e S. Sisto con due Putti. Opera di meravigliosa bellezza al solito del divin Rafaele ⁷⁷⁰.

S. Nazario, chiesa par[r]oc[c]hiale

Nell'ingresso per la porta grande a mano sinistra si ritrova nel primo altare vicino a detta porta dipinto S. Michiel Archangelo, che tiene incatenato Lucifero con sotto queste parole, Ioannes Lanfrancus fecit ⁷⁷¹.

In Sant'Andrea, chiesa pure par[r]oc[c]hiale

A mano manca nell'entrare per la porta maggiore nella prima cappella vicino a detta porta si ritrova un quadro d'altare con l'immagine della Madonna del Reggio con S. Francesco d'Assisi, e S. Rustico martire. Opera di Lanfranco ⁷⁷².

Chiesa de' P.P. Serviti, detta la Madonna di Piazza ⁷⁷³

Nell'entrare per la porta grande a mano sinistra la terza cappella è tutta dipinta

[111]

da Lanfranco ⁷⁷⁴. Il quadro dell'altare è San Luca

⁷⁶⁹ Opera non rintracciata.

⁷⁷⁰ Si tratta della nota *Madonna Sistina* a Dresda, Gemäldegalerie.

⁷⁷¹ È l'unica volta in cui Barri riporta il testo di una iscrizione da un dipinto. In questo modo vuole suggerire la conoscenza diretta dell'opera. L'olio su tela si trova oggi a Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte per cui cfr. la scheda del dipinto in *Giovanni Lanfranco ... cit.*, scheda n. 3, dove si fa riferimento al passo del *Viaggio pittoresco*.

⁷⁷² *Madonna di Reggio*, ora a Napoli, Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte per cui cfr. *Ivi*, scheda n. 4, dove si fa riferimento al passo del *Viaggio pittoresco*.

⁷⁷³ Chiesa demolita nel 1810, per cui cfr. *Ivi*, p. 104.

⁷⁷⁴ Affreschi perduti per la demolizione della chiesa.

Evangelista in atto di scrivere col capo alzato verso un gr[u]ppo d'Angeli ⁷⁷⁵.

La cappella gira fuori dell'altare, dov'è una cupoletta con la Beata Vergine in gloria, ed intorno ad essa Vergine credesi stiano li Santi Patriarchi, de' quali essa deriva, sono in circa dodeci personaggi. Vi è poi un'altra cupoletta piccola con finestrini, et in cima il Padre Eterno ⁷⁷⁶.

Chiesa della Madonna di Campagna

Dove si vedono alcune opere intorno la cupola di mano di Giorgione ⁷⁷⁷.

Pure in detta chiesa si vedono due cappelle, una con historie di Santa Caterina, e nell'altra di Christo, et anco l'altare di Santo Agostino, tutte sono opere del Pordenon.

Segue poi la tribuna dell'istesso autore ⁷⁷⁸.

Si vede similmente una tavola con la Beata Vergine i Santi Pietro, Paulo. Opera del Nobilissimo Paolo Veronese ⁷⁷⁹.

Corte Maggiore, terra del Piacentino

Dove si vede nel Domo una tavola, e una cupoletta con altre opere singolari del Pordenon ⁷⁸⁰.

Vi è anco una tavola de Carracci ⁷⁸¹.

[112]

STATO DI MODENA

Città di Modena

⁷⁷⁵ Ora a Piacenza, Collegio dei Notai, in deposito presso i Musei Civici, per cui cfr. *Giovanni Lanfranco ... cit.*, scheda n. 5, dove si cita Barri.

⁷⁷⁶ Affreschi distrutti con la demolizione dell'edificio.

⁷⁷⁷ Non si rilevano riferimenti in proposito in PIGNATTI, *Giorgione...*, cit.

⁷⁷⁸ Affreschi e tavole *in situ*. Solo la cappella qui menzionata come "di Christo" è nota piuttosto come *della Vergine o dei Magi*, cfr. FURLAN, *Il Pordenone ... cit.*, scheda 85.

⁷⁷⁹ Opera non rintracciata.

⁷⁸⁰ *Profeti*, affreschi nella cappella Pallavicino nella chiesa di San Francesco. La pala è la *Disputa sull'Immacolata Concezione* ora a Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte, per cui cfr. la scheda a cura di SPINOSA, *La Collezione ... cit.*, II, pp. 39-40.

⁷⁸¹ Opera non rintracciata.

*Gallerie del Serenissimo Duca*⁷⁸²

In questo supremo erario si vede una mezza figura, e una testa del sapientissimo Leonardo da Vinci⁷⁸³.

Nell'istesso si vede un ritratto di Rafeale⁷⁸⁴.

E doi teste d'Andrea del Sarto, e un quadro grande del Sacrificio d'Abram dell'istesso Sarto⁷⁸⁵.

Vi sono anco dieci pezzi in circa di Giulio Romano⁷⁸⁶.

Si vedono pure alcune teste di Giorgione⁷⁸⁷.

Vi sono nell'istessa quattro quadri di Titiano, il primo rappresenta la B. Vergine, e S. Giuseppe, che si ritrovano in viaggio, l'altro pure con la Beata Vergine, e il Christo Bambino, e S. Paolo, il terzo è il Bambino Giesù nel Presepio, segue il quarto chiamato il quadro della moneta, cioè quando gli Hebrei mostr[a]rono le monete al Redentore⁷⁸⁸. Opere singolar[i] dell'autore.

Si vedono pure alcuni pezzetti de teste del

Pordenon⁷⁸⁹.

Segue un Salvatore con un altro quadro bellissimo del Palma Vecchio⁷⁹⁰.

Seguono due quadri grandi del Nobilissimo Paolo Veronese, in uno s'ammirano le nozze di Cana in Galilea, nell'altro la venuta de Magi, con due altri quadri. Opere delle più belle dell'autore⁷⁹¹.

[113]

Si vede pur[e] la famosissima notte del Correggio, opera fra tutte le sue ammirabile, la quale fa spic[c]are lumi miracolosi della pittura⁷⁹².

S'ammirano similmente due quadri del furioso Tintoretto⁷⁹³.

E due di Giacomo Bassano, uno dimostra l'istoria del Samaritano, e l'altro d'animali, l'uno, e l'altro singolari al suo solito⁷⁹⁴.

Vi sono poi quantità de quadri del Correggio i quali tralascio di nominarli a uno a uno per brevità⁷⁹⁵.

Si vede pure una tavola, e un ritratto del Parmegianino⁷⁹⁶.

⁷⁸² All'epoca Francesco II d'Este fino al 1674 sotto la reggenza della madre Laura Martinuzzi, per cui cfr. L. CHIAPPINI, *Gli Estensi*, Milano, Dall'Oglio, 1967, pp. 423-436. Sul Palazzo Ducale cfr. A. BIONDI (a cura di), *Il Palazzo Ducale di Modena. Sette secoli di uno spazio cittadino*, Modena, Edizioni Panini, 1987. Sulla quadreria cfr. R. PALLUCCHINI, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Roma, Cosmopolita, 1945. La maggior parte dei capolavori per un totale di cento opere, fu venduta nel 1746 dal Duca Francesco III d'Este ad Augusto III, Re di Polonia ed Elettore di Sassonia e traslocata a Dresda, cfr. *ivi*, pp. 18-19. Non si dispone di inventari della quadreria pubblicati entro il XVII secolo, né l'esiguità della elencazione conforta l'ipotesi di una conoscenza diretta del sito da parte del Nostro, il quale piuttosto ricorse allo Scannelli per redigere il paragrafo, per cui cfr. *supra*, cap. III.4. Del tutto ignorato è il *Viaggio pittoresco* nella bibliografia qui indicata.

⁷⁸³ Non risultano storicamente opere del pittore nella collezione, per cui cfr. *Ivi*.

⁷⁸⁴ Nel catalogo di opere nella collezione si annovera soltanto una *Testa di Madonna*, ma assegnata a un copista secentesco di Raffaello, per cui cfr. *ivi*, cat. 521.

⁷⁸⁵ Quest'ultimo fu traslocato a Dresda con la vendita del 1746, per cui cfr. *ivi*, p. 19.

⁷⁸⁶ Non risultano storicamente opere del pittore nella collezione, per cui cfr. *Ivi*.

⁷⁸⁷ Non risultano storicamente opere del pittore nella collezione, per cui cfr. *Ivi*.

⁷⁸⁸ Dei quattro dipinti solo l'ultimo è identificabile con certezza con quello ora a Dresda, Gemäldegalerie, per cui cfr. PALLUCCHINI, *Tiziano* ... cit., p. 252.

⁷⁸⁹ Nella Galleria Estense si conservano due disegni a gessetto rosso, autografi, uno con *Busto di cavaliere girato verso sinistra*, l'altro con *Testa d'uomo barbuto con turbante*, catalogati in FURLAN, *Il Pordenone* ... cit., rispettivamente schede D7 e D9.

⁷⁹⁰ I dipinti non rintracciabili, erano stati elogiati da Scannelli, come già si notava in RYLANDS, *Palma...*, cit. schede X79, X80, al quale sfuggiva il *Viaggio pittoresco*.

⁷⁹¹ Nella Galleria Estense di Modena si riscontra adesso solo una copia di piccolo formato del *Convito in casa di Levi* di ignoto secentesco. Così in PIGNATTI, PEDROCCO, *Veronese* ... cit., scheda 194.

⁷⁹² Ora a Dresda, Gemäldegalerie. Cfr., *infra*, III, n. 92.

⁷⁹³ Una delle due opere è la cosiddetta *Dama in lutto*, inviata a Dresda nel 1746, per cui cfr. PALLUCCHINI, *I dipinti* ... cit., p. 19. Di Robusti, inoltre, tuttora in Galleria si conservano i 14 ottagonni per soffitto con episodi mitologici (acquistati a Venezia nel 1653 in numero di 16 per volere del Duca Francesco V), oltre a una *Madonna col Bambino e Santi* per cui cfr. *Ivi*, schede 390-403 e 404.

⁷⁹⁴ Del pittore sono presenti nella collezione i due *Santi Pietro e Paolo* e un *Annuncio ai pastori* ritenuta però copia secentesca, per cui cfr. *Ivi*, p. 172, rispettivamente le schede 388 e 389.

⁷⁹⁵ Del pittore furono vendute nel 1746 quattro grandi pale d'altare; tuttora in Galleria restano una *Madonna col Bambino e Santi* e una *Madonna col Bambino*, per cui cfr. *Ivi*, rispettivamente p. 19 e le schede 220, 221.

⁷⁹⁶ Una *Madonna che appare a due Santi* fu venduta nel 1746, in Galleria resta un *Ritratto virile (mezzo busto)*, per cui cfr. *ivi*, cat. 371.

Vi sono similmente diverse opere de' tre eccellentissimi Carracci ⁷⁹⁷.

Come anco di Guido Reno, e de diversi altri autori; ci vorrebbe un libro solo per descrivere tutte le gioie di quest'erario, ho solamente nominati i più principali, lascio all'osservazione de virtuosi, e curiosi d'osservarli uno per uno con pazienza ⁷⁹⁸.

Chiesa del Domo

Vi sono due tavole singolari di Guido Reno ⁷⁹⁹.

Città di Reggio ⁸⁰⁰

Chiesa di S. Prospero

Dove si vede una tavola con la B. Vergine, et il Bambino Giesù, e S. Girolamo con li Santi Crispino, e Chrispiano. Opera di Guido Reno ⁸⁰¹. La tavola del choro è d'Annibal Carracci ⁸⁰².

[114]

Chiesa piccola di S. Giuseppe

Una tavola, che dimostra un Christo spirante di Guido Reno ⁸⁰³.

Confraternita di S. Rocco

⁷⁹⁷ Tuttora nella Galleria estense sono collocate, ad esempio, di Ludovico, una *Salacia (Galatea)*, una *Vergine Assunta*, per cui cfr. BROGI, *Ludovico Carracci ... cit.*, rispettivamente le schede I, 36 e I, 87.

⁷⁹⁸ Anche alcune opere del Reni furono vendute nel 1746, tuttora in galleria, il *San Rocco in carcere* e un *Gesù crocefisso*, per cui cfr. PALLUCCHINI, *I dipinti ... cit.*, cat. 281, 282. Sull'esortazione al visitatore si considerino le osservazioni date *supra*, III, n. 104.

⁷⁹⁹ L'indicazione generica non trova riscontro.

⁸⁰⁰ In Emilia.

⁸⁰¹ Ora a Dresda, Gemäldegalerie.

⁸⁰² Nella chiesa confluirono tre tavole del pittore una *Lamentazione*, una *Madonna e San Matteo* e un'Assunzione della Vergine che in seguito furono acquistate dagli Este e poi vendute; la prima già nella Bridgewater House (Somerset, England) andò distrutta durante la seconda guerra mondiale; la seconda e la terza sono ora a Dresda, Gemäldegalerie; cfr. ROBERTSON, *The Invention ... cit.*, pp. 84-85.

⁸⁰³ Probabilmente si riferisce all'Oratorio delle cinque piaghe dove era collocato un cristo crocefisso ora a Modena, Galleria Estense, per cui cfr. *Guido Reni per Reggio Emilia. Il ritorno di due capolavori*, cat. della mostra a cura di S. CASCIU, T. GHIRELLI, Parma, Grafiche step editrice, 2011.

La tavola del choro, è opera d'Annibal Carracci ⁸⁰⁴.
Finale di Modena ⁸⁰⁵

Chiesa di S. Nicola

Dove si ritrova una tavola della Beata Vergine, col Bambino, e S. Lorenzo. Opera del Guercin da Cento ⁸⁰⁶.

Casa del Conte Zuccati

La facciata della detta casa è tutta dipint[a] dal suddetto Guercino ⁸⁰⁷.

Carpi Castello

Dove è un[a] meravigliosa tavola d'un S. Rocco di mano di Guido Reno ⁸⁰⁸.

Sassuoli dieci miglia distante da Modena

Chiesa de Cappuccini

Nella quale s'ammira la bellissima tavol[a] dell'altar maggiore, di mano di Lodovico Carracci ⁸⁰⁹.

[115]

Città della Mirandola

In questa città si conserva nelle Gal[lerie] del Signor Duca varie opere singolarissime de diversi principali autori citati in questa operett[a].

Città di Mantua

Chiesa del Domo

Si vede una tavola rappresentante quando il Redentore chiama all'Apostolato Giacomo, e Giovanni di Giulio Romano ⁸¹⁰.

⁸⁰⁴ Fa riferimento forse alla *Carità di San Rocco* ora a Dresda, Gemäldegalerie, per cui cfr. ROBERTSON, *The Invention...*, cit. p. 88.

⁸⁰⁵ Finale nell'Emilia.

⁸⁰⁶ Ora nella chiesa del Seminario.

⁸⁰⁷ Non si trovano riscontri in proposito in SALERNO, *I dipinti...*, cit.

⁸⁰⁸ Già nella chiesa di San Rocco, ora a Modena, Galleria Estense.

⁸⁰⁹ Opera non rintracciata.

⁸¹⁰ Opera non rintracciata.

Si vede anco un'altra tavola con Sant'Antonio Abate, di Paolo Veronese ⁸¹¹.

Chiesa di Sant'Andrea di Città

Vi sono due faccie, una dimostra la crocifissione di Christo, e l'altra quando si ritrova il sangue, di Giulio Romano ⁸¹².

Chiesa di S. Domenico

Dove si vede una tavola del suddetto Giulio ⁸¹³.

Palazzo del T

Dove sono le famosissime opere di Giulio Romano in diverse Sale, stanze, e loggie con historie, e freggi d'ogni grandezza. L'opere di questo Palazzo meritano che i virtuosi si partino da lontani paesi per vederle ⁸¹⁴.

[116]

Nelle delitie di Marmirolo vi sono anco varie opere dell'istesso ⁸¹⁵.

STATO DI MILANO

Città di Milano

Chiesa della Madonna delle Grazie Frati Dominicani

Qui è la famosa tavola di Titiano con la coronatione di spine del Redentore. Opera delle più belle dell'autore ⁸¹⁶.

Chiesa del Domo

Dove si vede una bellissima tavola con un Christo morto di mano del Barocci ⁸¹⁷.

⁸¹¹ Ora a Caen, Musée des Beaux-Arts.

⁸¹² Affreschi *in situ*.

⁸¹³ L'indicazione generica non trova riscontro.

⁸¹⁴ Affreschi *in situ*. Cfr. in generale F. HARTT, *Giulio Romano*, Il voll., New York, Hacker Art Books, 1981 e K. OBERHUBER, *Giulio Romano pittore e disegnatore a Mantova*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra ... cit., pp. 135-175.

⁸¹⁵ *Ibidem*.

⁸¹⁶ Ora a Parigi, Musée du Louvre. *Microcosmo*, p. 218. Ma anche RIDOLFI, p. 159, che non utilizza il termine *Coronatione* che invece qui ricorre come in Scannelli.

⁸¹⁷ Non si trova riscontro, ad esempio, in EMILIANI, *Federico Barocci...*, cit.

Chiesa di S. Celso Preti

Nella seconda Sacrestia si vede un quadro di Raffaele ⁸¹⁸.

Nella chiesa s'ammira una tavola d'altare con S. Girolamo. Opera di Paris Bordone ⁸¹⁹.

Chiesa de P.P. Teatini

Nell'entrare per la porta grande a mano destra s'osserva un quadro laterale nell'ultimo altare, di mano di Lodovico Carracci ⁸²⁰.

Nella famosissima Libreria Ambrosiana

Vi sono quattro quadri di Titiano singolarissimi ⁸²¹.

Si vedono pure moltissime opere di Leonardo da Vinci ⁸²².

[117]

Nella medesima si vedono due cartoni del divin Raffaele della disputa del Sacramento, dipinto in Roma nel Palazzo Vaticano ⁸²³.

Vi sono anco diversi disegni de' più singolari pittori nominati in questo libro.

Città di Cremona

Chiesa del Domo

Nel di dentro della facciata vi è un'istoria grande rappresentando Christo crocifisso fra ladroni, con molte altre persone, opera superbissima del Pordenon ⁸²⁴.

Città di Genova

⁸¹⁸ Opera non rintracciata.

⁸¹⁹ *Opera in situ*, nella cappella da Rho, *Sacra Famiglia con san Girolamo*. Ridolfi così descrive la tavola «con più figure a petizione di Carlo Roma nella quale fece il di lui ritratto», *Le Maraviglie*, p. 212.

⁸²⁰ Il dipinto è quello identificato con l'*Adorazione dei Pastori* (chiesa di sant'Antonio Abate), in BROGI, *Ludovico ... cit.*, I, scheda n. 101. Si specificava trattarsi di una *Natività di Cristo* in SCANNELLI, *Microcosmo ... cit.*, p. 338.

⁸²¹ *In situ* solo due dipinti: *Adorazione dei Magi*, ritenuta però di bottega, e *Ritratto di Vecchio guerriero (Gregorio Vecellio?)*, per cui cfr. PALLUCCHINI, *Tiziano ... cit.*, rispettivamente le schede nn. 445, 205.

⁸²² Tuttora, ad esempio, il *Ritratto di musico*.

⁸²³ *In situ*.

⁸²⁴ Affreschi *in situ*.

Chiesa di S. Stefano

S'ammira l'istoria della lapidazione del Santo, opera superba di Giulio Romano ⁸²⁵.

In varie radunanze di quei Signori, massime nell'Imperiale si vedono diversi quadri del gran Titiano ⁸²⁶.

Palazzo Pub[b]lico

Si vede in una sala un fregio de bellissimi putti di mano del Pordenon ⁸²⁷.

*Città di Lucca**Chiesa del Domo*

Entrando dentro a banda destra al terzo altare una tavola dentrovi l'ultima Cena

[118]

del Redentore con gli Apostoli. Opera del Tintoretto ⁸²⁸.

Appresso il sepolcro del Cardinale Guidiccioni si vede un'altra tavola di mano di Frà Bartolomeo con la Beata Vergine, il Christo Bambino Incoronata da due Angeli, et a i piedi un Angelo, che suona il Liuto, e dalle ba[n]de S. Gio: Battista, e S. Stefano ⁸²⁹.

In S. Romano chiesa de P.P. Domenicani

Nell'entrare alla sinistra nel primo altare s'ammira un'altra tavola di Frà Bartolomeo, e espressovi un'estasi di Santa Caterina di Siena, e Sant Maddalena, e in gloria il Padre Eterno ⁸³⁰.

Nella seconda cappella alla destra si vede una tavola del suddetto Frà Bartolomeo, espressovi la Vergine Madre di Misericordia, che ricopre col suo manto quantità di gente, e sopra la Beata

⁸²⁵ *In situ*.

⁸²⁶ L'indicazione troppo generica non consente di identificare le opere cui fa riferimento.

⁸²⁷ Sono noti per la menzione che di essi ne aveva fatto Vasari, gli affreschi del pittore per Palazzo Doria a Fasolo, con il *Congedo di Giasone da Pelia* e un *Fregio con fanciulli*, per cui cfr. FURLAN, *Il Pordenone* ... cit., p. 323.

⁸²⁸ Forse non esistente, citata da Barri sulla scorta di un errore di Ridolfi (1648, II, p. 49), per cui cfr. PALLUCCHINI, ROSSI, *Tintoretto* ... cit., I, p. 264.

⁸²⁹ Opera *in situ*.

⁸³⁰ Ora a Lucca, Museo Nazionale di Villa Giunigi.

Vergine col Redentore con le braccia aperte, che mostra le sue piaghe ⁸³¹.

Santa Maria detta Corte Landini

Dove sono due tavole di Guido Reno, in una alla destra dell'altar maggiore con la Vergine della neve col Christo Bambino in braccio, e un Angelo, che sparge neve, e Santa Maria Maddalena, e Santa Lucia ⁸³².

L'altra alla sinistra col Christo in Croce, et a piedi Santa Caterina Vergine, e Martire, e S. Giulio pur Martire ⁸³³.

[119]

Chiesa di S. Piero Samaldi

Nell'entrare per la porta maggiore alla sinistra il primo altare è del Palma Vecchio, entro Sant'Antonio Abate, in mezzo, e quattro altri Santi ⁸³⁴.

In S. Pietro Civoli ⁸³⁵

Nell'entrare a mano sinistra il terzo altare è opera di Lanfranco col Martirio di S. Lorenzo ⁸³⁶.

Appresso la porta laterale si vede pure una tavola dentrovi Christo, che corona Santa Teresa, e sopra due Santi ⁸³⁷.

In Santa Maria Foris Port[am]

Si vedono due tavole del Guercino da Cento appresso all'altar maggiore, in una Santa Lucia ⁸³⁸, e nell'altra l'Assunta, et a basso S. Silvestro Papa, e S. Francesco d'As[s]isi ⁸³⁹.

Pescia terra grossa dieci miglia distante da Lucca

⁸³¹ Ora a Lucca, Museo Nazionale di Villa Giunigi.

⁸³² Ora a Firenze, Galleria degli Uffizi.

⁸³³ Ora a Lucca, Museo Nazionale di Villa Giunigi.

⁸³⁴ Non risultano opere del pittore originariamente collocate a Lucca, ad esempio, in RYLANDS, *Palma*..., cit.

⁸³⁵ Chiesa di San Pietro Cigoli.

⁸³⁶ Ora a Lucca, Museo Nazionale di villa Guinigi, per cui cfr. *Giovanni Lanfranco* ... cit., scheda n. 88.

⁸³⁷ L'opera non trova riscontro nella bibliografia consultata.

⁸³⁸ Opera *in situ*.

⁸³⁹ Opera *in situ*. In realtà *L'Assunta, San Francesco e Sant'Alessandro Papa e martire*, come indicato in SALERNO, *I dipinti* ... cit., cat. n. 203, dove però sfugge la menzione che dell'opera ne fa Barri.

Nella chiesa detta la Pieve entrando in chiesa a mano destra nell'ultima cappella si vede una superba tavola con dentro la Beata Vergine in trono col Bambino in braccio, due Angeletti, e dalle bande diversi Santi. Opera ammirabile dell'incomparabile Rafael ⁸⁴⁰.

[120]

Alla Pieve di Lamari due miglia distante da Lucca

Si vede un'altra tavola del suddetto Rafaele con la Beata Vergine, li Santi Antonio, Bartolomeo, e Bernardino da Siena. Opera ammirabile ⁸⁴¹.

Nell'istessa chiesa entrando a mano destra nella prima cappella si vede un Vescovo, e una Santa martire con due ritratti in ginocchioni, e sopra l'altare il Padre Eterno. Opera d'autore incerto, ma tanto bella, che non cede a qualsivoglia maestro ⁸⁴².

Città di Napoli

Cappella del Tesoro

Dove si scoprono in diverse parti d'essa cappella historie rappresentate di varij Santi opere singolar[i] del Dominichino ⁸⁴³.

Nell'istessa si vedono similmente diverse opere stupende di mano di Giovanni Lanfranco ⁸⁴⁴.

Chiesa di S. Domenico

Nella quale si vede una superbissima tavola con Santi diversi, di mano del gran Rafaele ⁸⁴⁵.

IL FINE.

⁸⁴⁰ Dal 1697 l'opera è entrata nelle collezioni del Granduca Ferdinando I de' Medici, quindi nella Galleria Palatina dov'è tuttora; l'originale fu sostituito da una copia realizzata da Pier Dandini.

⁸⁴¹ Opera non rintracciata, ma cfr. *supra*, III, n. 114.

⁸⁴² Opera di difficile identificazione. Si rimanda alle considerazioni di chi scrive sull'inserimento di opere di autori ignoti, *infra*, III, p. 98, in generale il paragrafo 5.

⁸⁴³ Affreschi *in situ*. *Scene della vita di San Gennaro*, per cui cfr. *SPEAR, Domenichino ... cit.*, I, cat. 109.

⁸⁴⁴ Affreschi della cupola *in situ*.

⁸⁴⁵ *Madonna del pesce*, Madrid, Museo Nacional del Prado, cfr. *infra*, III, n. 176. L'indicazione risulta obsoleta per il contagio dal *Microcosmo*, p. 151, in cui sfuggiva che la tela fosse stata inviata in Spagna già nel 1644 ed entrata in possesso di Filippo IV.

VI.

THE PAINTERS VOYAGE OF ITALY.

TESTO E NOTE DI COMMENTO

Avvertenza

È mantenuta la grafia come stampata nel volume, si rispettano le maiuscole ma viene eliminato il corsivo utilizzato nella fonte per la segnalazione di alcuni termini, nomi di artisti o titoli dei dipinti. Le note contrassegnate da asterisco [*] sono proprie del testo inglese, quelle da esponente numerico sono del curatore.

Il testo relativo alla collezione Settala, che è un'aggiunta rispetto all'edizione italiana del volume, è trattato diversamente: si mantengono le varianti tipografiche, cioè il corsivo per i nomi e i titoli delle opere. In nota si propongono la traduzione del testo in italiano e alcune significative indicazioni tra l'edizione del catalogo Settala consultata da Lodge (1664) e l'edizione successiva (1677). Si opta per l'omissione della collocazione attuale delle medesime opere.

Per agevolare il confronto tra le due edizioni, tra parentesi quadre si riporta prima il numero di pagina dell'edizione inglese seguito da quello/i dell'edizione italiana.

Il testo è trascritto dall'esemplare conservato presso il Warburg Institute di Londra, che gentilmente concede l'utilizzo gratuito dell'antiporta, del frontespizio e delle tavole nel testo per questa pubblicazione.

Nel *Catalogo Cicognara* l'opera è catalogata nel vol. II, col n. 4132, subito dopo il *Viaggio pittoresco*.



63. William Lodge, *The Painters Voyage of Italy*, London, 1679, controfrontespizio con *Allegoria della Pittura* e frontespizio, University of London, The Warburg Institute (CNH1925)

[I]

Licensed,
Decemb. 6.
1678
Roger L'Estrange.

[II]

[III]

PICTURA [fig. 53]

[IV]

THE
PAINTERS VOYAGE
OF
ITALY
IN WHICH

All the famous Paintings of the most eminent
Masters are particularised, as they are preserved
in the several Cities of Italy.

Chiefly relating to
Their Altar-pieces, and such other Paintings as
are Ornamental in their Churches.

And Also

Many choice Pictures, kept as Jewels, in the
Palaces of particular persons.
Whereunto is added
That excellent Collection of Signior Septale, in
his Closet at Milan.

Illustrated with
The Heads of some of the most renowned Painters.

Written Originally in Italian by Giacomo Barri a
Venetian Painter. Englished by W. L.
of Lincolns-Inne, Gent.

London,
Printed for Tho. Flesher, at the Angel and Crown
in S. Pauls Church-yard. 1679

[V]

The Epistle Dedicatory

To
The Right Honourable
Thomas,

Lord Bellasis,
Viscount Faulconberg.

My Lord,
When I had the honour to attend your Lordship in your Embassy to the States of Venice, it was my fortune there [VI] to meet with a small Piece, entituled Viaggio Pittoresco d'Italia, the Task being of no very great difficulty, and altogether agreeable to my own inclination, I have gratified my self; and I hope not disoblighd ingenious Artists in a faithful rendition of it into English; which I have done the rather because the Book is rarely to be found in Italy, and I cannot remember I have seen any Original in England but that which is in my own hands. I have [VII] taken courage to prefix your Lordships honourable name to this Translation to render it acceptable to the world, under the Patronage of an accurate judge, and a zealous lover and encourager of the noble Art of Painting. If it may serve to put your Lordship in mind of the pleasure you received by a personal view and admiration of those great Masters elaborate Pieces when your Lordship was abroad; and in any measure testifie my desires to serve your [VII] Lordship, 'tis the greatest Honour and satisfaction can be wished for, or is attainable by,
My Lord,

Your Lordship's most obliged and most obedient
Servant

.....
W.L.

[VIII]
To the ingenious
Readers.

Having, not many years since, given my self the satisfaction of personally viewing the most principal Places and Rarities of Rome, and other the beautiful Cities of Italy; I thought my self obliged to make my Countreymen some accompt of my Observations, those especially who are lovers of the Noble Art of Painting; if not to assure our young Nobility and Gentry that 'tis worth their while, and curiosity to Travel; yet at least to inflame their minds, and excite their industry, to imitate [IX] those great Masters whose Employment made their Lives easie, their Persons Venerable, and their Names Immortal. On these considerations I had attempted, my self, a Collection of what I had

seen, but for want of opportunities, and admission into several Places of remark, I was about to have desisted from that Design, which I foresaw was like to be but very imperfect. At last, lighting upon the ensuing Treatise, I found the work critically done to my hand; wherein there is a faithful-accompt of the Names and Performances of most of the greatest Masters, as well Antient as Modern, whose curious and elaborate Pieces are at this day the fairest Ornament, and Pride, of all the places of Devotion, Pleasure, and Magnificence throughout all Italy. The Author Giacomo Barri was [X] a Venetian Painter of good esteem, and had the good hap to please his Countreymen by letting them know in this Book what Treasures they were Masters of; and I dare hope this my Translation (mean as it is) has not rendred it altogether unacceptable at home, to those at least who have any passion for an Art so worthily esteemed by the most Ingenious Spirits of all Ages. I have added onely two things of my own to this work, One is a view of Signior Septale's Closet in Milan, not inferior to any of the Italian Princes Collections (inaccessible it seems to our Author). The other a few Heads of some of the most renowned Masters. I shall compass the ends of all my Travels and pains, if my Countreymen, by these my endeavours, may take encouragement to emulate what they see there so highly valued and adm- [XI] red; and undoubtedly the English Genius is as capable of arriving at the highest pitch of Perfection and Glory in This and all other Liberal Sciences, as that of old Athens, or of modern Rome.

.....
W.L.



64. Map of Italy

[XII]

[XIII]

The
Table

A.

Ancona Pag.27
Asolo 105

B.

Bologna 33
Burano 91
Bassano 106
Brescia 113

C.

Città di Castello24
Cividall
Conegliano.....100
Ceneda 103
Castello di S. Salvatore.101
Castell Franco106
Cittadella 107
Cremona114, 154
Corte Maggiore nel Piacentina 135
Carpi 140

F.

Fuori di Roma 23
Fuligno24
Fano29
Furli.....29
Faenza32
Ferrara..... 33
Fiorenza. 115
Finale di Modena 139

G.

Genoa.114, 154

[XIV]

I.

Imola30
Isola di Sant'Elena92
Isola della Giudecha 94
Isola di S. Giorgio93

L.

Loretto26
Lucca..... 155

M.	
Macerata	26
Murano	88
Mazorbo	90
Montagnana	109
Modena	136
Mantua.....	141
Milano	143
N.	
Napoli	159
P.	
Perugia	25
Pesaro	28
Pordenon	98
Padova	108
Parma	118
Piacenza	132
Pescia	157
Pieve di Lamari	158
R.	
Roma	1
Rimini	30
Ravenna	31
Reggio	138
S.	
Senegaglia	31
Saraval	104
Sirinalta	113
Sassuoli	140
T.	
Torcello	91
Treviso	96
V	
Vrbino	32
Venetia	45
Vdine	99
Villa di Marens	101
Villa di Fontanelle	101
Villa di Castello	104
Villa di Mazer	105
Vicenza	110
Verona	112

[XV]

Directions to place the
Sculptures

The Frontespiece before the Title.
The Map of Italy before the Table.

Michael Angilo	Pag. 17
Titian	p. 50
Paolo Veronese	p. 112
Pietro de Cortona	p. 117
Raphael Urbin	p. 159

[1] [1]

The State or Territory

of the
CHURCH,

Within the City of Rome

The Church of S. Peter

As you enter at the great Door, the first Chappel on the right hand of the Crucifix is all painted by the hand of Lanfranco.

Then follows in the same part of the Church the great Altar-piece of the Martyrdom of S. Sebastian, a singular work of Dominichino.

The Cuppola ¹ over this Altar is Mosaick work, and the Design of Pietro da Cortona.

In like manner follows the Chappel of the Sacrament, where is a Piece of the fame Pietro da Cortona representing the Coronation of our B. Lady.

The Cuppola of this Chappel is also Mosaick, and the Design of the same Authour.

Walking under this Chappel, on the front there is a Square of Mutiano.

[2] [2]

Following on, in the cross Isle on the right hand there is a Side of one of the Altars, which is the work of Monsieur Possine, representing the Miracle os S. Erasmous ², a very beautifull piece.

¹ In italiano nel testo.

² Così si emenda il refuso di stampa "Erasomus".

Being gone a little farther, you see the famous little Bark of S. Peter, a singular good work of Lanfranco. The Square right over against this is the hand of Camassei, and denotes the Miracle done by the Apostle S. Peter, when he caused the water to spring un in the Prison for baptizing withal.

Then follows directly in view the special Picture which demonstrates when S. Petronilla was laid in the Sepulchre: it is the work of Guercin da Cento. Turning towards the Chair at the head of the Church, and having passed the said Chair, you see on your left hand a stately Picture which represents S. Peter going to the Temple with S. John, and doing the Miracle of curing the lame: a most superb work of Chivoli.

Advancing a little forward along the cross Isle, and being past the Sacristie, there is a Picture which denotes the Miracle of S. Gregory holding a bloodly Handkerchief in his hand: a most beautiful work of Andrea Sacchi.

Those Pictures of the four Altars under the Pilasters of the great Cuppola are by the hand of the same Sacchi.

[3] [3]

The Church of S. Martha behind S. Peter's

Entering this Church at the great Door you see the Picture of S. Ursilla, and on the left hand is a Picture of two *Eremites, the work of Lanfranco. *Or Hermits.

The Church of S. Peter in Montorio

Here you will admire the most famous great Altar-piece, and, as I may say, the unparallel'd Picture of great Raphael. It signifies the Transfiguration of our Saviour.

The Church of S. Onofrio

Before you enter this Church, there is a little Lodgment wherein are painted three Half-moons, by the hand of Dominichino.

Within this Church on the right hand there is a Picture which represents the Holy House as it was transported into Italy by the Angels, the work of Hannibal Carache.

The Church of S. Mary in Transtevere

Upon the Roof of this Church is a Square, wherein you find represented the Assumption of our B. Lady; a beautifull work of Dominichino

[4] [3-4]

The Church of S. Francis on the Bank

Entering at the Gate, there stands a Picture within a CHappel on the left hand, which signifies the Lady of Pietie, the work of Hannibal Carache.

The Church of S. Bartolomew in the Island

In this Church there are four Chappels painted by Anthony Carache, one on the right hand as you enter the great Door, the other three on the left, all very fair works.

The Church of S. Trinity de ponte Sisto

That Piece of the Trinity of the great Altar done by Guido Reno in a work worth great admiration.

The Church of S. Charles de Catenari

The four Angles of the Cuppola do demonstrate the four Cardinal Vertues, by the hand of Dominichino.

The Tribunal of this Church is the hand of Lanfranco

[5] [4-5]

He great Picture is of Pietro da Cortona.

Another Picture of the Pilgrimage of S. Joseph is by Andrea Sacc[h]i.

*The Church of S. Bridget in Piazza furnete*³

You will find this Church an Altar-piece of our Lady with the Child Jesus and S. John, by Hannibal Carache.

The Church of S. Petronio Bolognesi near unto the Farnese

The Piece of the great Altar with our Lady and other Saints is the work of Dominichino.

The Church of Girolamo della Carità

At the great Altar you see most rare Pictures by Dominichino, representing the Communion of the above-named Saint.

The Church of S. Catharina de Funari

Entering at the great Door, the Piece of the first Altar on the right hand, with a S. Margaret and Christ over the said Altar, is the work of Hannibal Carache.

³ Evidentemente qui Lodge scambia il carattere tipografico "s" con "t". Si intenda "Piazza Farnese".

[6] [5-6]

The two Histories on the fides of the great Altar are the works of Federico Zucchari.

The Church of S. Paul without the Walls

In a Chappel near to the great Altar there are two Squares with the Histories of Moses, and in the Sacristie there are divers others Squares, all the works of Lanfranco.

The Church called the Baptism of Constantine near to S. John in the Laterane

Here you see great Histories: one represents the Battel of the Emperour Constantine the Great; the other is the Triumph of the second Battel: both by the hand of Camassei.

All those Squares around the little Cuppola, as also divers Boys, are the work of Andrea Sacchi.

The Church of S. Paul at the Three Fountains

There is a Table which demonstrates the Crucifixion of S. peter, a most fair work, by Guido Reno.

[7] [6-7]

The Church of S. Luke in Campo Vaccino

The great Altar-piece denotes S. Luke as he is painting the Picture of our Blessed Lady; the work of *divine Raphael.

*So termed amongst the Italians.

The Church of S. Lorenzo de Spetiali in Campo Vaccino

The high Altar with the forenamed Saint is the hand of Pietro da Cortona: and ent[e]ring the same Church, the first Picture on your left hand is the work of Dominichino.

The Church of S. Sebastian above the Pulveriere

Here is the Piece of the great Altar with the Martyrdome of the said Saint, done by the hand of Camassei.

The Church of S. Gregory

In the Chappel of this Saint is a singular good Piece by Hannibal Carache.

[8] [7-8]

The Chappel of S. Andrew adjoining to the foresaid Church of S. Gregory

As you enter this Church, on your right hand you see a History painted in *fresco, which represents this Saint when he was buffeted; a stupendious work of Dominichino: on the left hand is, when the said Saint was conducted to his Martyrdome; a singular work of Guido Reno.

In another little Chappel adjoining to this, you see the little Tribunal, where are divers Boys playing upon variety of Instruments.

*A particular manner different from painting in Oyle.

The Round Church of S. Stephano

The Picture of the first Chappel as you enter on your left hand with a Madonna and the Child Jesus, S. Elizabeth, a S. John and a Joseph, is the work of divine Raphael.

The Church of S. Bibbiana

Where you may see divers Pictures concerning the life of this Saint, by Pietro de Cortona.

[9] [8]

The Church of S. Maria Maggiore

In the Chappel of our B. Lady are divers Saints, beatifull Pieces, of Guido Reno: the Cuppola of this Chappel is by the hand of Civoli.

The Picture aloft and near to this Chappel signifies a Madonna, by Guido Reno. That Square near to the Crucifix represents when Christ rais'd Lazarus from the dead; 'tis the work of Mutiano.

The Church of Madonna della Vittoria

Entring the great Door, the second Chappel on the right hand is all painted with the History of S. Francis, by the hand of Dominichino.

There is another Table of the Trinity, by Guercin da Cento.

The Church of S. Bernard, having passed the Four Fountains

The great Altar-piece is the hand of Andrea Sacchi.

In the same Church there is a Picture of S. Bernard, by Camassei.

[10] [9]

The Church of the Fathers Capuchines

As you enter the great Door, the first Altar on the

right hand, representing S. Michael the Arch-angel, is a rare work of Guido Reno: and on the left hand is demonstrated the Conversion of S. Paul, a very fair Piece of Pietro da Cortona.

A little onward you see the Picture of the Lady of Piety, by the hand of Camassei.

Then follows a Picture on which is painted the Nativity of our Saviour, by the hand of Lanfranco. After that is another Picture of the B. Virgin, and an holy Bishop, by Andrea Sacchi.

Afterwards is the high Altar-piece with the Conception of the B. Virgin, the work of Lanfranco. Let us off to the other part of the Church, and we shall see the Picture which demonstrates St. Anthony of Padua raising a man from the dead. An excellent work of Andrea Sacchi.

The Church of S. Isidoro

The great Altar-piece with this Saint praying, is the work of Andrea Sacchi.

[11] [9-10]

The Church of S. Joseph

The great Altar-piece represents a Dream of this Saint, by the hand of Andrea Sacchi.

And at your entrance, you distinctly see a piece done by the hand of Lanfranco.

The Church of St. Trinity on the Mount

Here are seen two Chapells, one demonstrates when our Saviour was taken from the Cross; and the other the Assumption of the B. Virgin, both marvelous works of Daniel da Voltera.

The Church of Madonna del Popolo

In the Chapell of the Chigi are several figures of divine Raphaell.

And in the Chapell on the right hand of the great Altar is seen a Piece of the Assumption of the B. Virgin, and above this are several histories, to be reckoned amongst the best works of Hanniball Carache.

The Church of S. Lorenzo in Luccina

Here is seen a very fair Piece of our Saviour upon the Cross, by the hand of Guido Reno.

[12] [10]

The Church of S. Maria Inviolata

The Tribunall demonstrates the Assumption of the B. Vergin, an excellent piece, by Camassei.

The Church of S. Romualdo

The Piece of the High-Altar with this Saint, is a most stately work of Andrea Sacchi.

The Church of S. Sylvester upon Monte Cavallo

Being entred the great Door, you may observe in the second Chapell on your left hand, two Freezer of Boyes in *Chiaro Scuro, by Polidoro.

Then follows the Chapell on the right hand of the great Altar, and there are on the four Angles of the little Cuppola, four Histories of the Old Testament.

The First is Queen Esther falling before the King her Husband.

The Second, as they are discoursing together.

The Third is King David, playing on the Harp, before the Ark.

The Fourth is Judith, when she shews the Head of Holofernes, all by the hand of Dominichino.

*Black and white.

[13] [11]

The Palace on Monte Cavallo

That Chapell where the Pope says Mass is all excellently painted, by Guido Reno.

The Church of Jesus

Entering the great door, on your left hand, you may see many Saints, done by Guiacomo Basano.

The high Altar-piece demonstrates the Presentation of the B. Virgin at the Temple, by the hand of Mutiano.

The Church of S. Andrew in the Valley

The Tribunall, with the four Angles are marvelously well done, by Dominichino.

The Cuppola

also is a stately work of Lanfranco.

The Picture of the Blessed Caetano, is by the hand of Lanfranco.

The Church of S. Lorenzo in Damaso

Here is seen the high Altar-piece, being the work of Frederico Zucchari.

[14] [12-13]

The Chapell on the right hand of the great Altar is the work of Pietro da Cortona.

The Spanish Church of S. Giacomo

The Chapell of S. Diego is all painted by Albano. The design of Carache.

The French Church of S. Lewis

Entering at the great door, the second Chapell [o]n the right hand is all excellently painted by Dominichino, with the History of the life of S. Cecilia. Onely excepting the Altar-piece which is a copy after Raphael, copied by Guido Reno from the Original, which they preserve in Bologna. The great- Altar-piece is the work of Giacomo Bassano, representing the Assumption of the B. Virgin.

The Church of the Madonna del Anima

The Altar-piece of one of the Chapells, on the right hand as you enter, is a Madonna, and the work of Julio Romano.

[15] [13-14]

The Church of the Madonna della Pace

Entering at the great door, there are over the first Chapell on your right hand, diverse Prophets and Sibylls, and are some of the choicest things that ever Raphael painted. The great Tribunall is all painted by Albano.

The Church of S. Augustino

As you enter at the great door, you may see on your left hand, over a Pilaster, a Prophet and two Boyes, an admirable work of Raphael. In the Front of the Chapel of S. Tomaso da Villa nova, is to be seen a Picture of Guercin da Cento. The Chapell on the right hand of the great Altar in the corner of the Church, is all singularly well painted by Lanfranco.

The Church of Salvatore in Lauro

The Picture of the Nativity of our Saviour is a fair work of Pietro da Cortona. There is another Picture of the B. Virgin, with another Saint below; by Albano.

[16] [14-15]

The Florentine Church of S. John

Here you will admire a most beautiful Chapell, with the History of the Passion of our Saviour, by Lanfranco.

The new Church of the Fathers of S. Filippo Neri

The Roof of the Church, and the Cuppola, the four Angles, as also the Tribunall, stately works of Pietro da Cortona.

You may also plainly see two Pieces of Barocci, one represents the Presentation of our B. Lady, the other the Visitation of S. Elizabeth.

The Altar-piece on the Chapell of S. Philip is by the hand of Guido Reno.

And behind the same Altar, is another painting, by the hand of Guercin da Cento.

S. Lorenzo alla Sobara, being the Church of the Curtezans

The great Altar-piece is done by Camassei.

[17] [15-16]

S. Lucia in celsis near to S. Maria Maggiore

There is a Square by Lanfranco, and another by Camassei of S. John Communicating the B. Lady.



65. William Lodge, *Ritratto di Michelangelo*, aquaforte inserita tra le pp. 16-17 del volume

The Nuns Church near to S. Mary in Trastevere

The great Altar-piece here is the work of [f] Camassei.

The Palace of the Vatican

In the great Hall here, called the Sala Reggia, you see a Battle, with other large Histories, most beautiful works of Frederico and Tadeo Zuccharo.

After you have seen the aforesaid Hall, you enter into S. Paul's Chapell, which is all painted by Michael Angelo Bonarota; and here you will admire that famous painting of the Universall Judgement.

Let us walk above in the second Gallery, which is all painted by Raphael, with the Histories of the Old, and several of the New Testament; The Rabeschi or the Ornaments are painted by John of Udine, Raphael's Scholar, but the design of Raphael.

Being afterwards come within the Chambers, the first Chamber, all beneath the Cornice, is painted with the *Cartoni of Raphael.

*Differing from other manners of Painting.

[18] [16-17]

The first History as you enter on your left hand signifies when Constantine the great saw the Holy Cross in the Sky, when he was making an Oration to his Souldiers: Painted by Giulio Romano, a famous Scholar to the abovesaid Raphael.

Then follows the great Battle of Constantine; rarely Painted by the said Giulio.

Then continues the third Picture, which represents how Pope S. Silvester Baptized the aforesaid Emperour.

The fourth being a Chimney-piece, demonstrates the Baptisme of Fattor Bono, by the hand of Raphael Bergo, a Scholar also of the above named Raphael.

Now follows the second Chamber, the which is all Painted by Raphael's own hand, excepting those Histories in [*] *Chiaro Scuro* ⁴, which are Painted by his Scholars.

*A term of Art for Black and White

The first History over the door where you enter, represents the Pope hearing of Mss, and a Miracle succeeds.

⁴ In italiano nel testo.

The third History is when Attila coming with his Army to besiege Rome, against the Pope, there appeared in the Sky S. Peter, and S. Paul.

The fourth demonstrates S. Peter in Prison.

After this there are severall Histories of the Old Testament painted on the Roof.

Then follows the third Chamber, and over the door where you enter, you see represented the Antient School of Athens.

Over against this is an History denoting a disputation concerning the Holy Sacrament.

Over a Window is represented Mount Parnassus. [19] [17-18]

A little below, on the sides of the Windows, is a representation of the Pope and the Emperour giving out the Laws.

There are also divers significations painted on the Roof.

The fourth and last great Chamber is all rarely painted by the same Raphael, onely excepting the Roof, which is painted by Pietro Perugino, Raphael's Master.

The four Histories about this Room are these;

First, That over the door where you enter represents the Pope in a Ship.

The Second signifies the Burning of the City of Rome.

The Third is when the Pope Crowned the Emperour Charles the Geat.

And in the Fourth are many Bishops.

The Palace of the Chigi in the street of Lungara

In a Ground-room of this palace you see the Study of Painting, end in a little Garden-room is the famous Galatea, the woks of great Raphael.

The Garden of the Duke Atlanti, as you go to Lungara

Here you will find many Pieces, both by Raphael and Giulio Romano.

[20]

The Palace of Farnese

Here you see a Gallery all painted in Fresco, by the most excellent hand of Hanniball Carache.

In the Wardrobe of the said Palace, there are preserved a great many rare Pictures, by diverse Masters, which I forbear to nominate one by one, for brevity sake.

Within the Garden of the Palace of Chiavica dal Bussolo, you see very fair works of Polidoro and Frederico Zuccharo.

At the Common Store-house over against S. Eustachio, you see a House painted by Frederico Zuccharo.

Upon the Mount Cittorio

Here is a Front of a House, by the hand of Polidoro.

The Palace of the Verospi

Here is a Chamber painted by Lanfranco, and a Gallery by Albano.

[21] [19]

The Palace of the Mancini on Monte Cavallo

The Gallery of this Palace is the work of Camassei. You also see on this Palace that beautiful Aurora, by Guido Reno.

The Garden of the Mattei in Campo Vaccino

Here is a little Chamber with several naked Women and other ornaments; by the hand of Raphael.

The Palace of Pamphylion in Piazz[a] Navona

Here you see a Gallery all painted by the hand of Pietro da Cortona. And in the Hall is a Freeze, by Camassei.

The front of the middle part of the Palace of the Duke d'Acqua Sparta

This being called La Marchesa d'Oro, is all painted with various resemblances, by the hand of Polidoro.

[22][20]

Coming from the Bridge of S. Angelo, and entering the Street De Coronari

Here is a Front of a House in *Chiaro Scuro, the work of Polidoro.

*Being the usual manner of Polidoro's painting.

Near to the Chiavica of S. Lucia

You see here upon a House divers Histories in Chiaro Scur, by Polidoro.

The Palace of Barbarini at the Four Fountains

Here you see the great and famous Hall, painted by Pietro da Cortona, being some of the choicest of his works.

Within one of the Chambers there is painted on the Roof, the Divine Wisdom. A choice work of Andrea Sacchi.

On the side of another Chamber is plainly represented the Creation of Angels, by Camassei.

Then follows another of Camassei, with the History of the Nine Muses on Mount Parnassus.

Just without the Porto di Castello there is little House painted by Polidoro.

[23] [21]

The State or Territory

of the

CHURCH,

Without the City of Rome

Grotta Ferrata, being a Monastery of Benedictines, two miles distant from Frascati

The famous works that you will find in the above mentioned Monastery, are worth any ones coming a long journey to see, for they are the choicest things that ever were painted. By the studious hand of Dominichino.

[24] [21-22]

The City of Fuligno

In the Nuns Church, called Le Countesse

Here you will admire an extraordinary fair Picture of our Blessed Lady upon the Clouds, and diverse Saints below, by the hand of divine Raphael. No Curious person (without a dissatisfaction to himself) passes through this City without a sight of this Picture.

The City of Castello

In the Church of S. Dominico

There is to be admired a Picture of the Espousal of the Blessed Virgin with S. Joseph, there needs no other commendation, than that it is the hand of Divine Raphael.

[25] [22-23]

*The City of Perugia**The Domo, or Great Church*

On the right hand of the great Altar there is a Picture of the taking our Saviour from the Cross. The work of Federico Barocci.

The new Church of S. Filippo Neri

There is seen a most noble square, of Guido Reno.

The Church of S. Francis

Here you will find the Assumption of the Blessed Virgin with the Apostles, by the hand of incomparable Raphael.

S. Severo being the Church of the Fathers Camaldolesi

Here is an admirable Piece of Christ on high, above the Clouds, and below there are diverse Monks kneeling on the Ground; the work of Raphael.

[26] [23]

The Church of the Nunns of Monte Luce

Where there are diverse fair Pieces of the aforesaid Raphael, and of Giulio Romano.

*The City of Macerata**The Church of the Fathers Capuchines*

The great Altar-piece represents Paradise, a truly divine work of Barocci; and deserves to be seen by every one.

*The holy House at Loretto**The Church of the B. Virgin*

In this Church you meet with a Picture of the Nativity of the B. Virgin, an admirable work of Hanniball Carache.

[27] [23]

And another in the far end of the Church, which demonstrates an Anunciation; a singular work of Barocci.

After this is the Apothecaries Shop belonging to the holy House, where the Pots and Vessels are all painted by the most excellent hand of Raphael.

*The City of Ancona**The Church of S. Dominico*

In this Church you will find an admirable Picture, by the hand of great Titian.

The Church of the Fathers Franciscans Zoccolanti

Here is seen another Picture of the above named Titian. None that are Curious should deceive themselves so much, as to pass by this City and neglect a sight of this Piece.

[28] [24]

*The City of Pesaro**The Domo*

There is a great Piece towards the middle of the Church, on the right hand as you enter, which is a most beautiful work of Guido Reno.

The Church of the Fathers Franciscans

Here is a little S. Michael, by the hand of Barocci.

The Confraternity of S. Andrew

Here you will see a Picture with the History of that Saint when he came (being called by our Redeemer) to the Apostleship; the work of the foresaid Barocci.

The Church of the Fraternity of S. Anthony

Here you will admire a most beautiful Piece, by Paulo Veronese.

[29] [25-26]

*The City of Fano**The New Church*

Here are seen several small Pictures, done by Guido Reno.

*The City of Furlì**S. Girolamo, the Church of the Fathers Zoccolanti*

In the Chapell of the Conception of the B. Virgin, you may observe a representation of this Mystery, with Angels round about, by Guido Reno.

The Church of Madonna del Popolo

There is a Picture, done by Guercin da Cento.

The New Church of S. Filippo Neri

Where is seen a Picture of the Annunciation of the B. Virgin, by the hand o Guercin da Cento.

[30] [26]

The Church of the Fathers Capuchins

The Piece at the great Altar is the work of Guercin da Cento.

*The City of Imola**The Church of S. Dominico*

At the farther end of the Quire you will see a Picture with the History of S. Ursula, by the hand of Ludovico Caracci.

*The City of Rimini**The Church of S. Vitale*

Here is seen a Picture with the Martyrdom of this Saint, by Paulo Veronese.

[31] [27-28]

The Church of the Oratory of S. Girolamo

Here is the Picture of this Saint, the work of Guercin da Cento.

The City of Senegalia

In this City is a little Church joining to the Piazza, where you may see a Picture which represents Christ as he was carried to his Burial, by the hand of Barocci.

*The City of Ravenna**The Domo*

In the Chapell of Cardinal Aldobrandini is an admirable Picture, which demonstrates when it rained Manna. And at the same time you see an half Figure of our Redeemer compassed

[32] [27-28]

about with Angels, 'tis the work of Guido Reno.

The Church of S. Vitale

There is a Picture of the Martyrdom of this Saint, by Barocci.

*The City of Faenza**The Church of the Fathers Capuchines*

Here is a large Piece of our B. Virgin, with the Child Jesus, St. Francis, and S. Christina; by the hand of Guido Reno.

*The City of Urbino**The Domo*

Here are diverse Singular good works of Barocci.

[33] [28-29]

*The City of Ferrara**The Church of S. Francesca Romana*

At the high Altar is a most beautiful Piece, by Ludovico Caracci.

And in a Friery joining to this Church is a History, by the same Ludovico.

*The City of Bologna**The Church of S. John on the Mount*

I Should do wrong if I did not instruct you where to find that divine Picture of S. Cecilia, by the hand of eminent Raphael: it is preserved in this Church as a precious Treasure of so great a Master: all the Virtuosi⁵ which travel by the way of Bologna cannot depart this City without a sight of such a marvelous Piece.

[34] [29-30]

There is likewise another Picture with the History of the most holy S. Rosario, a rare work of Dominichino.

The Church of S. Petronio

In which is seen a famous Picture of S. Rocco, by the hand of Parmegiano.

The Church of Nunns of S. Margaret

Here is seen a Picture of the B. Virgin, and Christa Child, as also S. Margaret, with other figures; by the hand of Parmegiano.

The Church of the Monks of S. Michael in Bosco

In the Cloyster of this Church you will admire di-

⁵ In italiano nel testo.

vers great Histories, which represent the works of S. Benedetto; they are divided into partitions, in Chiaro Scuro, with other pretty conceited ornaments by the hand of the most *excellent Carache.

There is also another large and beautiful History by the hand of Guido Reno.

*Frequently so called amongst the Italians.

[35] [30-31]

The Church of Certosa

In this Church is seen a Picture which demonstrates S. John Baptist preaching, with two other Histories of the Passion of Christ, by Ludovico Caracci.

There is also another famous Picture of the Communion of S. Girolamo, one of the best pieces that ever was painted, by the Excellent Carache⁶. Without the Gate of the great Street in the Church of the Scalzi, you may see a Picture, by Ludovico Caracci.

The Church of S. Dominico

Here you will admire a Picture of S. Giacinto, and over against it is another of S. Raimondo, and in the Chapell of the Martyrdom of S. Andrew there is the figure of Charity, S. rancis, and S. Dominico, with other things, by the hand of Carache. You also see on the front over the Tombe in the Chapell of this Saint, a Piece which demonstrates the said Saint as he Ascends with Christ into Heaven. There is also the B. Virgin and a glory of Angels; by the hand of Guido Reno. Behind the Pulpit you may see a Picture of the Innocents, by Guido Reno.

[36] [31]

The Church of S. Francis

Here is an admirable Piece of the Assumption of the B. Virgin and the Apostles, rarely done, by Hannibal Carache.

There is also another Picture with the Conversion of S. Paul, by the hand of Lodovico Caracci.

S. George, being the Church of the Fathers Serviti

Where is seen a picture of the B. Virgin and Christ a Child, and other two Saints besides them, painted by Hannibal Carache.

There is also another rare Piece of the Baptisme of Christ, by the hand of Albano.

The Church of S. Gregory

In this Church is seen a Picture of S. John Baptist Baptizing of Christ, by the hand of Ludovico Caracci.

And as you enter on your left hand you see a Picture, by Guercin da Cento.

[37] [31-32]

The Church of S. Nicolo in the Street of S. Felice

In which is a Picture to be reckoned amongst the Choicest works of Hannibal Carache.

The little Church of S. Bartolomeo di Reno

Where is a Chapel with a Picture, wholly painted by Augustino Caracci.

The Church of S. Salvatore

In this Church you meet with a Picture of the Assumption of the B. Virgin and the Apostles, by the hand of Augustin Caracci.

And tht Square of our Saviour in the farther end of the Quire, is by the hand of Guido Reno.

The Church of S. Bernard near the Street of Castiglione

As you enter, on your left hand, in the first Chapel there is a Picture by Ludovico Caracci.

On the left hand of the great Altar is a Square above upon the Wall, by the hand of Guido Reno.

[38] [32-33]

The Church of the Augustine Friars, called S. Giacomo

Here is the Picture of S. Rocco, by Ludovico Caracci

The little Church of S. Rocco, called the Pratello

Where is seen a Picture of this Saint, by Lodovico Caracci.

⁶ Pare che Lodge utilizzi indifferentemente varie dizioni del cognome Carracci, ricorrendo talvolta a "Carache", talaltra a "Caracci"; nel testo italiano di Barri la dizione comune è "Caracci".

S. Paul, being the Church of the Fathers Teatini

The Picture at the second Chapel as you enter on the right hand, is by Lodovico.

The Sagrestie of the Domo

Where is also a Square of the aforesaid Lodovico.

The Church of the Nunns of S. John Baptist

On your left hand as you enter, the Picture at the second Chapell, as also the great Altar-
[39] [33-34]
piece are the works of the same Lodovico.

The Church of the Nuns of Corpo di Chirsto

On each side of the great Door you will see a Piture, of the aforesaid Lodovico.

The Church of S. Ursula

The Piece at the great Altar represents the Martyr-dome of this Saint; there is another on the right hand of this Altar, both by the hand of Lodovico.

The Church of the Nunns of S. Christina

The great Altar-piece of this Church, is by the same Lodovico.

The Church of the Nunns Convertite

Here is an admirable Piece on the right hand of the great Altar, rarely Lodovico.

The Church of the mendicanti

Here they preserve a Picture of S. Martino as he
[40] [34-35]
was called by Christ to the Apostleship, by the hand of Hannibal Carache.
After this is the great Altar-piece, and a singular good work of Noble Guido Reno.

The Church of S. Barolomew in Piazza Ravagnana

Here is a Picture of S. Charles, by Lodovico Carache. And another of the Annunciation, by the hand of Albano.

S. Martin, being the Church of the Fathers Carmelites

On the left side if the great Chaplell you may observe the Picture of S. Girolamo, by the hand of Albano.

The Parochial Church of S. Tomaso, in the great street

In this Church you see a Crist alost, and on the

Ground below is S. Andrew, and S. Francis, by the hand of Guido Reno.

The Church of the Fathers Capuchines

In this you see a Divine Picture with Christ upon
[41] [35-36]
the Cross, with the B. Virgin, S. John, and a Magdalen, all embracing the Cross, a singular work of Guido Reno.

The Church of the Nunns of S. Agnes

The great Altar piece is the work of Dominichino.

The Church of S. Sebastian behind the Gabella

In this Church you find a Piece done by Albano.

S. Columbano

Here is to be seen a Picture of S. peter, in Fresco, by the hand of Albano.

Madonna di Galiera, being the Church of the Fathers of the Order of S. Philippo Neri

Here are to be admired several beautiful works of Albano.

[42] [36]

The Church of Madonna di Reggio

Over against our most holy Lady, there is seen a Picture, done by Guercin da Cento.

S. Antonio of the College of Mont-Alto

Here is a Picture on the right hand of the great Chappel, done by Guercin da Cento.
The Piece at the great Altar is the work of Lodovico Carache.

*The Houses of Particular Persons**The House of the Favi*

In this House is seen divers Freezes with the History of Aeneas out of Virgil, by the above-named Lodovico.

There is also divers works of Albano.

[43] [37]

The House of the Magnani, near to S. Giacomo Maggiore

Here is to be seen a large Freeze, the which

represents the Acts of Romulus and Remus, the Frames which contain them are painted with diversity of Garlands and wreaths of Flowers in Chiaro Scuro; the work is Excellent Carache. And in a Room below there is a Chimney-piece of an Apollo, in Fresco, with other Figures, by Lodovico Carache.

The House of S. Pieri, in the great Street

In this House we see divers works of Augustino, and Lodovico Carache, and of Guercino, all in Fresco.

Upon the Front of the publick Palace of the Piazza

Here are three beautiful Figures of naked Women, by the hand of Guido Reno, in Fresco.

[44] [37]

Underneath that Portico⁷ which is over against S. Maria Maggiore

Here you see a History which represents when Pilat washed his hands at the presence of Christ, by Lodovico Carache, in Fresco.

[45] [38]

*The State or Territory
Of
Venice*

The City of Venice

The Palace of S. Mark

As you walk above to the College Chamber, you see four Squares in the four corners.

In one of these is represented Vulcan and Cyclops as they are working at the Anvil.

In another is Mercury with the three Graces.

In the third is Pallas compelling Mars to keep the Peace, with the Picture of Plenty.

In the fourth is Ariana Crowned by Venus, with a Crown of Stars. As also a Bacchus with other Figures.

[46] [38]

Upon the Roof is a Square of S. Luke the Evange-

list, and a Venetia conferring together, as also a Picture of Justice, and a Doge.

*Represented by a Crowned Virgin holding a Scepter in one hand, and a pair of Scales in the other.

**Or Duke of Venice.

There are likewise divers little Histories in Chiaro Scuro, with little Boys, painted by the hand of Tintoret, very fair works.

Let us enter another Chamber, and we shall find on our right hand, a great Square of Titian, which represents the Picture of Faith upon the Clouds, with three little Angels, and below is S. Mark, and an armed Doge kneeling.

All the Roof is to be reckoned amongst the master-pieces of Tintoret.

After this Chamber you go into that of the College, and in the Anti-Chamber you see upon the Roof a most beautiful Square of Paulo Veronese, in some compartements it is Azured in Chiaro Scuro; where are other Figures of the same Author.

Then follows the Royal Chamber of the College, where you will admire upon the Roof the ***Thundering of Jupiter, by the most noble hand of Paulo Veronese.

***Represented by flinging Thunderbolts from Heaven.

The Square which is in Front, is of the same Paulo, and all the other about are of Tintoret.

We go out of the College and enter into the Chamber of the Pregadi, where will be admired the great Square which is above the Tribunal, with [47] [39]

the Dead Redeemer upheld by Angels, with many Saints, and other Figures [and] two Figures in Chiaro Scuro, about the entrance at the great Door.

On the left hand is found a Figure in Chiaro Scuro, which represents Peace.

And there is near to that a Square of the Blessed Virgin in the Sky[,] S. Mark, S. Peter, and S. Lewis, and a Doge kneeling.

And that great Square on the middle of the Roof with a Venetia upon the Clouds, compassed about with a multitude of Gods, and other Figures, is the work of furious Tintoret.

After this we go into the Chapell behind the College-Chamber, and before your entrance you see over the Door, Christ risen from the dead, by the aforesaid Tintoret.

⁷ In italiano nel testo.

And within this Chapell you see a Christ in Emaus at Table with the two Disciples; this is the work of great Titian.

Let us enter into the Chambers of the Council of Ten, and we shall see in the first of them, on the middle of the Roof, a great Oval of naked Figures; some of the fairest works, done by Paulo Veronese.

Upon the same Roof you see several Vani (or Compartments)⁸ in one of which you see a Juno pouring from Heaven great quantities of Jewels and Crowns, and below stands Venetia, in a posture receiving those gifts.

In another Square is to be admired a beautiful Juno, holding her hands on her breast, together with an old Man holding his right arm under his chin, both which are the works of Paulo.

[48] [40-41]

There are also four Figures around the middle Oval, in Chiaro Scuro, three of these are done by Paulo.

After this first great Chamber, you enter into a lesser, where in the middle compartment is a most beautiful Square, with six Histories, every one painted in Chiaro Scuro, by Paulo Veronese. Rare things.

In the uppermost Chamber of the said Council you see upon the Roof, several fair works, by Paulo.

Afterwards you go into another Chamber, the Roof of which is all painted by Tintoret.

And in this same Chamber, over the Tribunal is a Madonna with Christ, and an Angel, by the hand of Raphael.

In this Chamber over a door, you see a Madonna with the Child, S. Magdalen, S. John Baptist, S. Catharine, and another Figure-kneeling, the work of old Palma.

The Chamber of the Grand Council

Here every one is amazed to see the great Square which represents Paradise; a large Squared by the hand of Tintoret.

Over against this great work, on the other side of the Chamber, is an History of the Venetians warring against the Genoese, by Paulo Veronese.

The Roof is divided into three Orders.

In the Order of S. Giorgio Maggiore, the first Square

[49] [41-42]

towards the Throne is the work of Paulo Veronese, the third and the fourth are by Tintoret.

In the second Order, on the right side of the Throne, are in like manner works of Paulo, and Tintoret.

In the third Order there is a large Square, a mighty work of furious Tintoret.

The great oval towards the Throne, is a noble work of Paulo Veronese.

That Chamber called the Sala del Scrutinio near to that of the Grand Council

In this Chamber is to be seen a great Square of a Battle, by Tintoret. It is the first Picture on the right hand of the Tribunall, near unto the Door, s you go to the Chamber of the Grand Council.

The Magistrato delle Biade

All the Roof here is painted by Paulo Veronese.

[*Magistrato dell'Avogaria*]⁹

In this Magistracy there are Three Chambers, in one of which you see a Square of the Resurrection of Christ, by Tintoret.

[50] [42-43]

The little Church of S. Nicholas in the Palace of S. Mark

In this little Church there are the Four Evangelists, on each side the Altar two. And at a distance in a Half-moon is the Madonna with the Child Jesus, S. Nicholas, and a Doge, the works of Titian. Over the Door there is another Half moon, with a S. Mark sitting upon a Lion; rarely well done by Titian.

Over a Door of the Stair-case, by which the Doge goes into the College, you may observe a S. Christopher with the Child Jesus on his shoulders, a fair work of Titian.

[*Statuario overo anti Sala avanti la libreria nelle Procuratie nove*]¹⁰

⁸ L'indisponibilità di un termine corrispondente in inglese è sopperita da Lodge con la segnalazione di un sinonimo.

⁹ In questo punto manca il nome del sito, cfr. *Viaggio*, p. 42.

¹⁰ In questo punto manca il nome del sito, ivi, p. 43.

Here you may observe upon the Roof, a Lady with a little Boy in her hand; by Titian.

Let us enter the Library, and on the left hand we shall see Seven Philosophers; the two first, as also the fourth, the fifth, and the sixth are done by Tintoret. The seventh with a Globe in his hand, is by Sciaivone.

On that side towards S. mark's Steeple, there are four other Philosophers, by Tintoret.

On that side towards the Piazza, there are seven Philosophers. The second is by Sciaivone, and the third laying his hand upon his breast, is by Paulo Veronese. Afterwards upon the Roof there are three Rounds by Paulo Veronese, and other three by Sciaivone.

[51] [43-44]

After these, in a Chamber called the Procuratie, there are great quantities of *Ritratti", by Tintoret. *Or Pictures by the life.

The Magistrato delle legne

Upon the Roof you see a Square by Paulo Veronese.



66. William Lodge, *Ritratto di Tiziano*, acquaforte tra le pp. 50 e 51 del volume

And over the Tribunal you see a Square by Paulo Veronese.

And over the Tribunal you see five Retratti of Senators, by Tintoret.

The Church of S. Giminiano Preti

That Picture on your left hand as you enter this Church at the great Door, with a S. Catherine, and the Angel which Annunciates her Martyr-dome, is by Tintoret.

The Portalls of the Organ are by Paulo Veronese. On the outside of which are two holy Bishops, and within is a S. John Baptist, and S. Menna Cavaliere.

S. Gallo Abbazia

There is a Square of our Saviour in the middle, and two Saints, by the hand of Tintoret.

[52] [44-45]

The Church of S. Moise Preti

In the Chapell of the Most Holy, there is on the right hand, a Christ washing the Feet of the Apostles, by Tintoret.

In the Chapell on the left hand near the Sacristie, the Piece at the Altar is a Madonna with her Son; by the hand of Tintoret.

The Church of Santa Maria Gibenigo

Here you see a Picture of our Saviour in the Sky, accompanied with Angels, and below is a S. Justina, and a S. Francisco di Paula; by Tintoret.

There is afterwards the Organ painted by the same Tintoret.

On the outside of the Portall you see the Conversion of S. Paul, and within there are the four Evangelists; and under the Roof, going out of the great Door, there is a Madonna with her Son; by the same Author.

And upon a front of a House near to the house of the Pisani, and the Palace of the Flangini, in S. Maria Gibenigo, there are painted by the hand of Giorgione, many Freezes in Chiaro Scuro, in Yellow, Red, and Green, with rare fancies of Boys, in the middle of which are four Half-figures, viz. A Bacchus, a Venus, a Mars,

[53] [45]

¹¹ In italiano nel testo e spiegato con una perifrasi.

And a Mercury, coloured after the *usual manner of the Author.

*Which was not to paint in above two or three colours¹².

S. Mauritio

Here is a Palace of the Family of the Soransa all painted by Paulo Veronese, with four Histories of the Romans, adorned with many Boys with Garlands, all in Chiaro Scuro, and below are two Figures finished in Bronzo¹³.

The Church of S. Samuel

Here you will admire great Picture of our Lord, the Blessed Virgin, and a St. John Baptist, by the hand of Tintoret.

The first Cloyster of the Covent of S. Stephano. Augustin Friers

In this Cloyster there are twelve Histories which represent part of the Old, and part of the New Testament: all singular work of Pordenon.

The first is, Christ discoursing with the Samaritan Woman.

The second is, the Judgment of Solomon, concerning the dead Child.

The third is, The Adulteress brought before our Saviour.

[54] [46]

The Fourth is, David cutting of Goliah's head.

The fifth is, Our Saviour put into the Tomb.

The sixth is, The Sacrifice of Abraham.

The Seventh is, S. Paul Converted at the voice of Christ.

The eighth is, Noah being Drunk, is found naked by his Sons.

The ninth is, The Martyrdom of S. Stephen.

The tenth is, The Murthering of Abel.

The eleventh is, Our Saviour as he appeared to Magdalen after his Resurrection.

The twelfth is, Adam and Eve scouraged by the Angel out of the Terrestrial Paradise.

Above the aforesaid Histories there is the Angel Annunciating Mary; and on every side there are divers Saints, with their corresponding significations.

The Church of S. Benedette Preti

The Portals of the Organ are painted by Tintoret, on the outside of them you may see Christ at the Well with the Samaritan Woman; and within is the Annunciation.

[55] [46-47]

The School of S. Girolamo, near to the Church of S. Fantino

Look down upon a Bench, and you will see a Square of Tintoret's, with the Miracle of S. Girolamo.

You also see four Squares of Paulo Veronese.

One is the coming of the Wise man. Another is the Disputation with the Doctors. The third is the Assumption of the B. Virgin. And a fourth follows.

There is above, a most beautiful Picture of the B. Virgin, and S. Girolamo, by the hand of Tintoret.

The Church of S. Luke Preti

The high Altar-piece represents the B. Virgin in the Sky with our Saviour, and Angels, and below on the Ground S. Luke sitting upon the Bull; they are precious works of Paulo Veronese.

The Church of S. Salvatore

There the High Altar-piece, of the Transfiguration of Christ, by the hand of great Titian, is a singular work.

And in the Chapell on the right hand of the great Altar, you see Christ in Emaus, with the two Disciples, by old Palma.

[56] [47-48]

The Picture of the Anunciation by Titian, a most fair work.

Fontico de Todeschi

On the Front over the Canalle¹⁴ there are many Figures painted by Giorgione.

That Front towards the Land is by Titian. State-ly Pieces.

Afterwards in the German Merchants Dining-room there are many beautiful Histories, by Paulo Veronese.

There is also a little work of Tintoret: where you see a Cynthia in the Sky, followed by the Hours.

The Church of S. Giuliano Preti

In this Church you see a Supper of Christ with

¹² Si tratta di due note di commento di Lodge.

¹³ In italiano nel testo.

¹⁴ In italiano nel testo.

the Apostles, by Paulo Veronese.

As also a Dead Christ in the Sky upheld by Angels, and below on the Ground is S. Mark, S. James, and S. Girolamo, the work of the above-said Paulo.

The Church of S. Paul

Entering at the great Door, that Square which is in the corner of the Church, with the Supper of our Saviour with his Disciples, is a singular good work of Tintoret.

In the field, or place before S. Pauls, you plainly [57] [48-49]

See upon the Front of the House of Soranzo several Figures of Giorgione, most beautiful things. In this same Parish of S. Paul you see the Palace of the Zane, all painted by Andrea Schiavone, with many Fables and Histories, the which look very gloriously over the Grand Canalle.

The Church of S. Apollinare

Here you see the Picture with the five Coronati, by Schiavone.

The Church of S. Silvestre

As you enter at the great Door, you see on your left hand the famous Visit of the Wise men, by Paulo Veronese.

You also plainly see a Square with our Saviour in the Garden, by Tintoret.

The Church of S. John di Rialto

The great Altar-piece is the work of great Titian, signifying this same Saint giving Almes to the Poor.

And in the Chapell on the left hand of the said Altar, is a work of Pordenon, with the Saints

[58] [49-50]

Catherine, Sebastian, and S. Rocco, with a little Angel.

The Cuppola is all painted by the same Pordenon, in Fresco, and in the Angles of the Cuppola there are the Four Evangelists, by the same hand. Behind the great Altar, on the outside of the Church, upon the Wall, you see this Saint giving Almes to the Poor; Rarely well done by Pordenon.

The Church of S. Augustino Preti

Here is placed a Square over a side door of the

Church, of our Lord shewn unto the People by Pilate; by Paris Bordone.

The Church of S. Stin Preti

That Picture with the Assumption of the Blessed Mary, is the hand of Tintoret.

The School of S. John the Evangelist

The Roof of the Albergo is to be admired; by the hand of great Titian.

In the middle part you see the holy Evangelist contemplating upon Heaven, with other little Angels, and in four compartments there are the four Symbols of the Evangelists, with several little Angels heads in divers other compartments.

[59] [50-51]

The Church called the Frari de padre Coventuali

That Picture of the Conception of the B. Virgin is a marvelous fair work of Titian.

In the great Chapell there is the great and famous Picture of Titian, where is represented Mary ascending into Heaven with the Eternal Father above, and below are the Apostles in admiration.

The School of S. Francisco pure à Frari

The Roof is all painted by Pordenon, where are divers Saints, singular works.

The Church of S. Rocco

Entering this Church, on the left hand, there is a great Square, with S. Martin on Horseback, dividing his Cloak, with many other Figures; the work of Pordenon.

[O]n the other side of the Church, right over against this, there is another great Square representing Christ curing the sick of the Palsie; a work worthy of Tintoret.

Afterwards is the great Chapell, all painted by Tintoret, excepting the Cuppola, and the four

[60] [51-52]

Evangelists, which are of Pordenon; both one and the other are marvelous works.

In a Chapell on the left hand above the Altar, there is a Square with our Saviour carrying the Cross, by the hand of Titian.

The Organ is painted both within and without by Tintoret.

The School of S. Rocco

Now here it is that I know not where to begin, because of the quantity of Squares, where are seen infinite works of Tintoret.

In the first Ground Room, there are six great Squares.

The first on the left hand, there is an Angel which Annunciates Mary.

The second is the Visitation of the Three wise man.

The third is Mary going to Egypt.

The fourth is the Slaughter of the Innocents.

In the fifth is the Conception of our Lord.

In the sixth is Mary ascending into Heaven.

Over the first Stairs, you see an Annunciation, by Titian.

There is another in front of this Annunciation, where there is a Visitation of Mary, with S. Elizabeth, by Tintoret.

Then above that, the first Square is the Nativity of our Lord.

And after, is S. John Baptizing Christ.

[61] [52-53]

After that is the Resurrection of Christ.

Behind that, is the Supper with the Apostles.

And after, is the Altar-piece with S. Rocco in the Sky, with many Figures.

Then follows on the other side, Christ multiplying the Loaves and the Fishes.

After that, is the Messias raising Lazarus from the Dead.

In another, is Christ Ascending into Heaven, with the Apostles below.

Then follows the Miracle done at the Pool in the Sheep-market in Jerusalem.

In a corner behind the door of the Albergo, there is a Devil speaking to Christ, that he would convert the Stones into Bread.

In the head end of the Hall there is between the Windows S. Rocco, and S. Sebastian.

Let us turn our eyes towards the Roof, and we shall see Adam and Eve, as they stand eating the Apple.

Afterwards, is the Pillar of fire which guided the Hebrews through the Desert.

Jacobs Dream when he saw the Angels Ascending, and descending from Heaven.

Jonas cast aghore, out of the Whales belly.

Elias flying from the wrath of Jezebel.

In the middle Square thee is the Rod of Serpents. The Sacrifice o Abraham.

The Manna in the Desert.

The Hebrew eating the Paschal Lamb, and many other Histories of the Old Testament.

[62] [53-54]

There is afterwards in the Albergo, Christ before Pilate.

Christ, with the Reed in his hand.

Christ, going to Mount Calvary.

And again, that famous Crucifixion, one of the fairest works that ever was done, by *furious Tintoret.

On the Roof you see St. Rocco in the Sky, with all the other compartments.

All the above named works in this School, are by Tintoret.

*So called from his bold manner of painting.

The Church of S. Nichola de Frari

The high Altar-piece with the B. Virgin in the sky, and many Saints below, viz. S. Nicholas, S. Katherine, S. Francis, S. Anthony of Padua, and S. Sebastian, is a most singular work of divine Titian.

On the right hand of the said Altar, you see a S. John Bptizing Christ, the work of Paulo Veronese.

We also see two Prophets and two Sibyls in Chiaro Scuro, by the same Paulo.

There is a Square with Christ upon the Cross, by Paulo.

The Roof likewise is all painted by the aforesaid Paulo: and they are stately works, particularly that of the Adoration of the Wise men, which is in the middle.

[63] [54]

*Quartier de Castello**The Nuns Church of S. Joseph*

On the Piece of the first Altar on your right hand (entering by the great door) there is S. Michael the Archangel, and a Senator, by the hand of Tintoret.

On the same side, at the third Altar, you see the Transfiguration of our Lord on Mount Tabor, painted by Paulo Veronese.

The great Altar-piece represents the nativity of our Saviour, by Paulo, a most admirable thing.

The Nuns Church of S. Daniel

As you enter this Church at the great Door, the first Picture is a S. Katherine disputing with the Doctors, by Tintoret.

Then follows the Piece at the great Altar, which demonstrates Daniel in the Lions den, the work of Pietro da Cortona.

[64] [55]

The Church of S. John in Bragora

Entering this Church at the great Door, there is the Supper of our Lord with the Apostles; by Paris Bordone.

The Church of S. Severo Preti

Where you see a Square with the Crucifixion of our Lord, joining to the Chapell on the right hand of the great Altar, by the hand of Tintoret.

The Church of S. Maria Formosa Preti

The great Altar-piece represents the Assumption of the Blessed Virgin, the work of Tintoret. On the left hand beside the great Altar, and near to the Door, there is a little Chapell, where you see a Picture divided into five parts, a marvelous work of old Palma.

The Church of S. Leone called S. Lio Preti

The first Picture as you enter at the great Door, on your left hand, with S. James the Apostle, is by the hand of Titian.

[65] [56]

*The Church of Santa Maria Preti*¹⁵

Entering at the great Door, you see on your left hand a little Picture with S. Daniel in the Lions den, with an Angel, a Prophet, and a S. Andrew, by the hand of Paris Bordone.

The Nunns Church of Celestia

In the Chapell on the right hand of the great Altar, there is an admirable Picture of two holy Bishops, and S. Dominico, the work of Paris Bordone.

The Church of S. Francisco della Vign[a],

Padri Zoccolanti

Entering the Church at the great Door, in the

fourth Chapell on your right hand, there is a Picture with the Resurrection of Christ, by Paulo Veronese.

On the other side of the said Church, in the fifth Chapell there is a Picture, by Paulo, with a Madonna and her Son, S. John, S. Joseph, S. Katherine, and S. Anthony the Abbot.

Let us enter into the Sacristie of the said Church, and the first Altar as you enter on your right hand, is by Paulo.

[66] [57]

The Church of S. John e Paulo, Padr[i] Dominicani

At your entrance at the great Door on your left hand there is a large Square of S. Peter Martyr, by divine Titian.

After followes, underneath the foot of the Crucifix, in the middle of the Church, a little Oblong, containing three Histories, viz.

Cain murdering his Brother Abel.

The Serpent exalted by Moses.

The third is Abraham offering Isaac.

The Chapell of Rosario, in the abovesaid Church

On that Front which is over against the Altar of our Lady, there is to be seen a large Square in the middle between two Windows, which demonstrates the Crucifixion of our Lord, and on the Roof you see an Oval, on each side of the Oval, is an Oblong, by the hand of Tintoret.

The School of S. Mark

Here are four great Squares, they may truly be called four wonders in painting; but in particular that which is at the head of the School, with [67] [57-58]

S. Mark flying through the Sky; all the four represent the Miracles of the abovesaid Saint, the work of furious Tintoret.

The Albergo of the said School

As you enter, the first Square on your left hand is by Giorgione.

Then follows a second, which represents old Barcarole, as he presents the Ring given by S. Mark to the Serene Prince. A singular work of Paris Bordone.

The Church of the Hospitall of the Mendicanti

¹⁵ In realtà *Santa Marina*, cfr. *Viaggio*, p. 56.

On your left hand as you enter the great Door, at the second Altar there is a Picture of S. Elena worshipping the found Cross, with other Figures, the work of Guercin da Cento.

[68] [58-59]

Sestier di Canall Reggio

The Church of S. Maria nova Preti

Entring this Church by the great Door, the first Picture on the left hand with S. Girolamo in the Wilderness, is the work of Titian.

The Church of S. Apostoli Preti

The Square on the right hand of the great Altar, where it rains Manna in the Desert, is by Paulo Veronese.

The Church of the Fathers Jesuites

As you enter at the great Door, at the second Altar on the right hand is a Piece of the Martyr-dome of S. Lorens¹⁶; a rare thing of Titian.

At the farther Altar is a Christopher, by old Palma. Afterwards is the great Altar-piece, with the Assumption of the Madonna, so delicate a piece, that

[69] [59-60]

I doubt not to say, it is absolutely the most superb work that ever Tintoret painted.

And on the right hand of the said Altar, there is a Square of S. Mary visited by S. Elizabeth, the work of Andrea Sciaivone.

And on the other side of the Altar, there is the Crucifixion of our Lord, painted in the wonted manner of Tintoret.

In a Chapell on the right hand of the great Altar, there is a most beautiful Picture of the Nativity of our Lord, by Paulo Veronese.

The Nunns Church of S. Catherine

As you enter this Church by the great Door, the first Altar on your right hand does demonstrate to you the Angel Raphael with Tobias: some say this piece was done by a Scholar of Titian's others say by Titian's own hand, but most say 'tis the Masters hand, and so I am apt to believe.

Afterwards at the high Altar, you see a Piece of the Espousall of this Saint with the Child Jesus,

and it is a really divine work of the for ever famous Paulo Veronese.

Around this Altar there are six Squares containing the Life of S. Katherine, done by Tintoret when he was a young man.

[70] [60]

The Church of Santa Sophia Preti

Over the great Door, there is a little Piece of a Supper of our Saviour with the Aposles, by Paulo Veronese.

The Church of S. Felice Preti

Entring this Church at the great Door, you see a Piece at the second Altar on the left hand, by Tintoret.

And on the right side of the great Altar there are two Squares one above another; one is our Lord in the Garden. The other, the Supper with the Apostles, both by Tintoret.

Going a little below the aforesaid Altar, there is plainly to be seen upon the first Altar on the left hand an armed Saint, with a *Ritratto.

*Or face after the life.

The Church of the Madonna del Orto Frati

As you enter at the great Door, you see on your left hand, the first Altar-piece, consisting of five Saints, viz. S. Lorenze, S. Gregory, S. Dominico, the Blessed Lorenzo Justiniano¹⁷, and S. Elena; a rare work of old Palma.

[71] [61]

Then follows the fourth Chapell, with a most beautiful Picture, where you find S. Agnese, and many other Saints, with Angels in the Sky, by Tintoret.

A little forward at the sixth Altar, there is a Piece of the B. Lorenzo Giustiniano¹⁸, S. John Baptist, S. Francis, and others, a work greatly worthy of the praise of Pordenon.

On each side of the high Altar there is a very large Square.

That on the right hand represents the Hebrews worshipping the Golden Calf.

And that on the left hand is the Universal Judgment.

¹⁷ Lodge separa i due nomi da virgola compromettendo l'identità del soggetto.

¹⁸ Cfr. nota precedente.

¹⁶ Sic nel testo.

Above the Altar there are four Figures in Chiaro Scuro.

Then are the Doors of the Organ painted on the outside with the Purification of the Blessed Virgin. And within on the right hand is S. Peter admiring the Cross in the Sky. On the other hand is the Beheading of S. Christopher, all these are the works of great Tintoret, and infinitely admirable.

[72] [61-62]

[Scuola de Mercanti appresso la Madonna dell'Orto
Nella stanza da basso vi è una tavola con S. Christofaro, et Maria in aria con Angeli attorno, del Tintoretto.

E nel solaro di sopra vi è un'altra tavola con la nascita di Maria, pure del Tintoretto]¹⁹.

Afterwards is seen an Annunciation, with many pieces of Architecture, on each side is a Figure in Chiaro Scuro; rare things, and worthy of Paulo Veronese.

The Church of S. Marcelliano Preti

The first Picture on your left hand as you enter at the great Door, with an Angel and Tobias, as also an holy Hermit, and a Dog, is the work of famous Titian.

The great Altar-piece with three Saints, viz. S. Marcelliano in the middle between S. Peter and S. Paul, is by Tintoret.

The Church of the Fathers Serviti

You see here the Organ, by the hand of Tintoret, on the inside is the Annunciaion, on the outside is an holy Bishop and a Prophet.

Below these is Cain Murthering his Brother Abel, and the Father Eternal speaking unto Cain.

The Church of Magdalena Preti

On the left hand of the great Altar, there is a S. Mary Magdalen accompanied with many other Figures, by Tintoret.

Afterwards upon the outside of the Doors of the Organ, there is a Christ as he appears to S. Mary [73] [62-63]

Magdalen after the Resurrection, and within is an Annunciation.

On the top of the said Organ you see the Coming of the Wise men, in small, by Tintoret.

The Church of S. Emagora e Fortunato, called S. Marcuola Preti

Entering at the great Door, on the right hand under a little window you see a square with the Child Jesus, and on each side is S. Andrew and S. Katherine, by Titian.

Then follows the second Altar with the Picture of S. Elena, by Tintoret.

And on the left hand of the great Altar is a Supper, by Tintoret.

The Church of S. Giobbe Frati Zoccolanti

As you enter at the great Door, the Piece of the fourth Altar on your right hand, does demonstrate three Saints and an Angel, viz. S. Andrew, S. Peter, and S. Nicholas, it is a most beautiful work of Paris Bordone, though a more inferior hand has the credit of it.

The Church of S. Jeremia Preti

All the Organ, excepting the little Doors, is painted in Chiaro Scuro, together with the four corners;

[74] [63-64]

Within there are the four Evangelists a work of great esteem, by the hand of Andrea Sciaivone.

The Nuns Church of S. Girolamo

The first Picture on your left hand as you enter the great Door, is the work of Tintoret.

Quartier della Croce

The Nuns Church of the Cross Franciscans

Let us enter at the great Doo, and we shall find the first Altar on the right hand, with a dead Christ and an Angel which supports him, as also a S. Katherine, and a Pope; by the hand of Tintoret.

[75] [64-65]

The Nuns Church of S. Andrew

That Altar-piece on the right hand of the great Altar, with S. Augustine clothed in a white Garment, likewise two Boys, one of them holding his Pastoral Staff, the other his Mytre, is one of the best works of Paris Bordone.

At the other Altar on the left hand of the great Altar there is S. Girolamo in the Hermitage, by the hand of Paulo Veronese.

¹⁹ Questo passo sfugge al traduttore, cf. *Viaggio*, p. 61.

The Church of S. Simeon Grande Preti

As you enter at the great Door on the right hand, over a Bench, there is a Supper of our Lord with the Apostles, by Tintoret.

The Church of S. Giacomo dall'O[r]io Preti

The Picture of the Chapel of S. Lorens, is by Paulo Veronese; in it you find this Saint, with S. Girolamo, and S. Nicholas, and a little Boy in the Sky.

Below the said Picture there is an oblong Picture with the Martyrdom of the aforesaid Saint, a most graceful work of Paulo.

And near to a side Door of the said Church, on the left hand of the great Altar, you see upon the Roof an Oval with Faith, Hope, and Charity, [76] [65-66]

and many Angels. And the four Round with four Doctors, are rarely done after the usual manner of Paulo Veronese.

The Church of S. Maria, Mater Domini Preti

Being entered the great Door, and past the second Altar on the left hand, you see a beautiful small Piece of a Supper, by old Palma.

And over a side Door of the Church there is a most famous Square of the Invention of the Cross, by the hand of Tintoret.

The Church of S. Cassiano, called S. Cassiano Preti

Let us enter at the great Door, and we shall find on the right hand of the first Altar, a Picture with the Saints, Girolamo, S. Mark, S. Peter, and S. Paul, a marvelous work, by the hand of old Palma.

The great Chapell is all by Tintoret.

One Picture represent[s] the Redeemer risen from the dead, and S. Cassiano preaching unto many Nations.

On the right hand is Christ Crucified, and on the left is our Lord when he delivers the holy Fathers out of Hell, beautiful pieces.

There are also three little Histories upon the

[77] [66-67]

top of the Organ, concerning the life of Cassiano, by Tintoret.

On the left hand of the Organ there is a large Square with S. Bernard curing many sick of the Plague; a rare work of Paulo Veronese.

Another Picture of S. Bernard, is by Paulo Veronese.

The great Altar-piece with S. Pantaleon curing a Sick man, and a Priest, by Paulo Veronese.

The Church of the Carmine Frati

On the top of the Organ you see two oblong Pieces, in one is the Annunciation, the other is the Nativity of Christ, by the hand of Andrea Schiavone.

In like manner upon the top of the little Quire, right against the aforesaid Organ, you see two other oblong pieces, one is the coming of [78] [67-68]

the Magi; the other is the Circumcision of our Lord, by the hand of the aforesaid Schiavone.

There is another Picture of the Circumcision of our Lord, by the hand of Tintoret.

The Nuns Church of S. Maria Maggiore

The great Altar piece represents the Assumption of the B. Virgin, with the Apostles, by the hand of Paulo Veronese: a singular thing.

Afterwards on the sides of the aforesaid Altar there are three great Squares.

One represents when the Priest scourges Joachin out of the Temple for having no offspring.

In another is the Espousal of the B. Virgin with Joseph.

In the third is the Visitation of the three Magi; all three by the hand of bold Tintoret.

In a Chapell on the left hand of the great Altar you see the Picture with the famous S. John Baptist, by Titian.

Entering this Church at the great Door, and being past the first Altar on the right hand, there is a Square which represents the Ark of Noah, by the hand of Giacomo Bassano: it contains all the several kinds of living Creatures, and is reckoned to be one of the finest Pictures in the world²⁰.

After this there are four Squares placed on four Pillars of the Church; they signify the four Seasons of the Year, by the hand of the same Bassano. [79] [68-69]

*Quartier di Dorso Durro**The Church of S. Pantaleon Preti*

²⁰ Barri in realtà collocava il dipinto tra i vertici nel «genere [della pittura] de animali», cfr. *Viaggio*, p. 68.

There are also two Squares on the sides of that Door which opens to the Canalle.

One represents the Adulteress before Christ.

In the other is the Centurion prostrated before the Redeemer.

And in a lesser Square upon a Pillar, there is Christ in the Garden upheld by an Angel, they are all three by Paulo Veronese.

In the Sacristie there is an Ecce Homo, by Paris Bordone.

The Nuns Church of Terrese

The Round which is in the middle of the Roof, with the Madonna in the Sky and Angels round about, with three Saints below, and the four compartements adjoining the abovesaid Round, containing the four Evangelists, all this is a singular good work of Andrea Schiavone.

The Church of S. Nicholas Preti

Upon the Roof over the great Altar, there is a Round, where S. Nicholas is carried into Heaven by the Angels, with the Picture of Faith, and a multitude of Angels and Cherubins, by the hand of Paulo Veronese.

Entering this Church at the great Door, on the left hand over a side Door of the Church, upon the Roof there is a Round, and a lesser Round on each side of the great one. In the great one is the Eternal Father with many Angels. In one

[80] [69-70]

of the lesser is the B. Virgin, in the other is the Angel Annunciating with other four Rounds containing the four Evangelists.

The Church of S. Sebastian

Joining to the little Door which is not far from the great one, you see the Picture of S. Nicholas, a Bishop, and an Angel, the work of Titian.

At the farthest Altar on the same side you see a Picture of St. John Baptizing of Christ, by Paulo. Then follows another Picture of Christ when he appeared to the two Disciples going into Emaus, by Andrea Schiavone.

The Walls of the Church are all painted in Fresco with Pillars, Statues, and other ornaments of Architecture, by Paulo Veronese.

All the great Chapell is by the same Paulo, the Cuppola and the Tribunal are painted in Fresco.

The great Altar-piece represents the B. Virgin with her Son, and Angels in the Sky; and below are the Saints Sebastian, S. Katherine, S. John Baptist, S. Francis, and S. Peter.

The great Square on the right hand of the great Altar represents S. Mark and S. Marcellino going with S. Sebastian (who is in Armour) and comforting him to his Martyrdom.

[81] [70-71]

In another Square on the left hand you see the above-named Saint bound to a Machine of wood, coming to be Martyred, and the false Priests perswading him to worship their Idols, with many standers by: all the aforesaid works are the fairest that ever were done by the most noble hand of Paulo Veronese.

Afterwards are the Doors of the Organ, on the outside is painted the Circumcision of our Lord, and within is Christ curing one sick of the Palsie, works so fair that they stand in no need of commendation.

Upon the top of the Organ you may observe a little Square with the Nativity of Christ, one as well as the other are most graceful pieces of great Paulo.

Let us cast our eyes upon the Roof, which is all painted by the aforesaid Paulo.

The first Square demonstrates Queen Esther going into the presence of King Ahasuerus, accompanied with many Waiting-maids.

In the middle Square is the King Ahasuerus [c] rowning²¹ on Queen Esther.

In the third you see Mordecai conducted to Haman, by the order of the King.

As you goe into the Sacristie on the left hand over the Door of a little Chapell you may see a little Square with S. Girolamo in the Hermitage. In the Sacristie, the middle partition of the Coronation of the B. Virgin, and the four other partitions of the four Evangelists, one as well as the other are of Paulo.

There is also another Square of the Chastising of the Serpents, by Tintoret.

[82] [71]

Let us goe into the Quire, and right against the Door we shall see a Square, wick represents S.

²¹ Si emenda così "frowning", letteralmente "inarcando".

Sebastian before the god Cletiano ²², confessing himself to be a Christian.

In front of this Square there is painted over the Door, the same Saint beaten with Clubs, a work in Fresco.

Above these Squares there are the four Evangelists, two on either side in Fresco, all these are of Paulo Veronese.

In the Refectory there is the great Feast of Christ in the House of the Pharisee's, 'tis enough, that it is of Paulo Veronese.

The Nuns Church of All-Saints

The great Altar-piece represents Paradise; and on a little Door of the Tabernacle of the said Altar there is a Christ rising again.

Afterwards are the Doors of the Organ, on the outside of which you see the most noble Visitation of the Magi; and within are four Doctors of the Church, with Angels playing upon variety of Instruments.

On the Roof is the Father Eternal, and round about the top of it are divers little Figures, and Histories in Chiaro Scuro, all of them by the most noble hand of Paulo Veronese.

[83] [72]

The Church of S. Gervaso & Protaso, Called S. Trovaso Preti

The Picture of the Chapell on the right hand of the great Altar, contains S. Anthony the Abbot tempted by Devils, with our Saviour in the Sky succouring the Abbot, the work of Tintoret.

Then follows the other Chapell, on the right hand of it you see this Supper of our Lord with the Apostles, and on the left our Saviour washing the feet of the Apostles, both of them by Tintoret.

²² Sulla scorta di un errore tipografico già nel testo di Barri (a p. 71), dove il nome dell'Imperatore è suddiviso in due termini per cui leggiamo "Dio cletiano", Lodge, quanto mai fedele alla fonte, traduce l'errore dando vita ad una divinità mai sentita in precedenza, ossia un improbabile *God Cletiano*. Quasi superfluo suggerire di intendere "Diocleziano" (l'Imperatore responsabile del martirio del Santo). Si tratta di un errore grossolano tuttavia inaspettato in un personaggio come Lodge che ha ricevuto una formazione umanistica.

The Church of the Fathers Dominicans, formerly the Jesuites

Entering at the great Door, at the third Altar on your right hand you may observe a Picture of our Lord upon the Cross, and both the maries, by the hand of Tintoret.

And upon the Doors of the Organ there is painted Pope Urban the fifth giving of habits to the Fathers Jesuites, by the hand of Titian.

[84] [72-73]

The Church of the Hospital of the Incurabili

In which is seen a Picture with S. Ursula accompanied with her Virgins, and an Holy Bishop, with an Angel in the Sky, the work of Tintoret.

And over a side Door of the Church you may observe a little Square of our Saviour carrying the Cross, and an Executioner drawing him along, by the hand of Giorgione.

The Nuns Church of Spirito Santo

As you enter on your left hand there is a Round of the Image of the B. Virgin, and two little Angels holding a Crown, with S. Girolamo and S. Sebastian in the Clouds, and below is S. Evangelist and S. Augustine.

There is also a Picture of the Visitation of the Magi, both of them by Tintoret.

The Nuns Church of the Humiltà

Entering the great Door, at the second Altar on your right hand you will admire a Picture of S. Peter, and S. Paul, a most fair work of Giacomo Bassano.

Upon the Arch of this Chapell you may observ

[85] [73-74]

a Square of Christ taken from the Cross, with the two Marys, a rare work of Tintoret.

At the high Altar on the upper part of the Tabernacle there is a Nativity of our Lord, by Giacomo Bassano.

A little lower upon the frontispiece is a Father Eternal, by Paulo Veronese.

And a little lower in the third piece there are two Angels, by Paulo.

On the Portall is the Redeemer with the Globe in his hand, and several Cherubins, by Paulo.

On each side of the abovesaid Portall there is two little Squares. In one there is S. John preaching

in the Desert; in the other is the Centurion before Christ, both by Paulo.

Afterwards is the Roof done likewise by Paulo, with three great Histories, and many pieces in Chiaro Scuro.

The first Square over the Quire represents the B. Virgin Annunciated by the Angel.

Ascending into Heaven, with the Apostles below. Then follows the third, which is the Nativity of Christ; all these are marvelous good pieces.

The Church of the Salute

There is in this Church two Pictures by the hand of great Titian.

In one you will admire the Coming of the Holy Ghost upon the Apostles.

[86] [74-75]

In the other is S. Mark sitting on high, and below are the Saints Sebastian, S. Rocco, S. Cosmo, and S. Damiano.

Upon the Roof over the Quire you see eight Heads by Titian, in a round form.

Let us go into the Sacristie and cast our eyes upon the Roof, and we shall see three Squares by Titian.

In the first is David cutting off the Head of Goliah.

In the second is the Sacrifice of Abraham and Isaac.

In the third is Cain flaying his Brother Abel.

All singular works of the Author.

And below is a great Square of the Marriage in Cana in Galilee, by furious Tintoret.

The Church of the Most holy Trinity, near to the Salute

There are thirteen Squares of Tintoret, viz.

The Eternall Father creating the World.

The Forming of Adam and Eve.

The Tempting of Adam.

Ca[i]ne flaying Abel.

The four Evangelists, in four Squares.

Two Apostles, in two Squares.

The Annunciation in two Squares.

In the Sacristie there is a little Square of the Most Holy Trinity. All singular works of the same Author.

[87] [75]

The School of Charity

Here is a very large Square of the Blessed Virgin

ascending the Stairs of the Temple, with many other Figures, a divine work of great Titian.

[88] [75-76]

The Islands

Adjacent to

Venice

The Island of Murano

The Church of S. Peter Martyr, Fathers Dominicans

Entiring this Church, on your left hand you see a Square near unto the Picture of Rosario, where you find A Victory against the Turks, with the Blessed Virgin in the Sky, and other Saints, by the hand of Paulo Veronese.

[89] [76]

The Nuns Church of the Madonna de gli Angeli

Below the Organ there is an Oval with four Angels singing; a most fair work of Paulo Veronese. There is also a Square with S. Girolamo, by Paulo Veronese.

After that is the great Altar-piece, where you find the Annunciation, a superb work of Pordenon.

*The Church of Des Messe*²³

In which are to be seen three Squares, by Tintoret.

In one is The coming of the Magi.

In another is the Presentation at the Temple.

The third is the Adultery.

The Nuns Church of S. James

Here are seen three Pictures by Paulo Veronese.

That of the great Altar represents divers Saints, with a most beautiful Glory of Angels.

The second on the right hand of the great Altar represents the Visitation of S. Elizabeth.

That on the left hand demonstrates Christs resurrection.

[90] [76-77]

The Organ is rarely painted, by Paulo Veronese.

The Church of S. John

Te great Altar-piece represents S. John Baptizing of Christ, the work of Tintoret.

Before we part from Murano let us go see the Pal-

²³ Si legga "Desmesse".

ace of the Trevisano, and we shall see some of the beautifullest works that ever were painted by the singular pencil of Paulo Veronese.

The Island of Mazorbo

The Nuns Church of S. Katherine

The great Altar-piece is a singular work of Paulo Veronese.

[91] [77-78]

The Island of Burano

The Nuns Church of S. Mauro

The great Altar-piece of this Church, is the work of Paulo Veronese.

The Island of Torcello

The Nuns Church of S. Anthony

There are such beautiful pieces in this Church, that they are worth coming a long journey to see, and they are the most noble pencil of Paulo Veronese. The great Altar-piece with the two Prophets on the Angles of the said Altar, are by the aforesaid Author.

On the left side of the great Altar, and on the sides [92] [72]

of the Organ you see ten squares, which represent the life of S. Christina, both inside and outside of the said Organ is adorned with precious Histories, by the hand of the same Paulo.

Over the Altar of Christ there are two Figures in CHiaro Scuro, by the same hand.

The Island of S. Elena

The Church

In the Church here you will admire that most superb piece at the great Altar, where is painted the coming of the magi, by the hand of Palma.

[93] [78-79]

The Island of S. Giorgio Maggiore

The Church

Entring the Church at the great Door, the first

Picture on the right hand demonstrates the Nativity of Christ, by Giacomo Bassano.

Then follows a Picture of the Martyr, by the hand of Tintoret.

After this is a Picture on the right side of the Church, where you find the Most holy Trinity crowning the Blessed Virgin, and below are several Saints, by Tintoret.

There is in like manner on the left side of the Church, right against to that aforesaid, with the Martyrdom of S. Stephen by Tintoret.

Then follows on the same side, the Resurrection of Christ, with the Pictures of divers Senators, by Tintoret.

Now follow the two great Squares which are on the sides of the great Altar, one of which represents the Supper of our Lord with the Apostles, in the other is Manna falling in the Desert, by the same Tintoret.

After this you go into the Chapell of the Defonti, where you see a Picture of Christ taken from the Cross, by the aforesaid Author.

[94] [79-80]

Afterwards in the Refectory is that most marvelous and large Square which represents the Marriage of Cana in Galilee; this, if I may so say, is a wonder of the World, and whosoever comes to Venice and departs without a sight of this Picture, may by said to have seen nothing, and it is done by the most excellent and noble hand of Paulo Veronese.

The Island of the Giudeccha

The Church of Redentore

In this Church you see two Pictures of Tintoret. One demonstrates the Ascension of our Lord with the Apostles.

The other is the Scourging of Christ at a Pillar. Afterwards as you enter the Monastery, you see a Square over the Oratory with Christ sitting, with the Apostles kneeling, and other Saints, by the aforesaid Tintoret.

[95] [80]

The refectory of S. James, Fathers Serviti

The Roof of this is painted by Paulo Veronese divided into three Partitions.

One demonstrates the Annunciation.

That in the middle, the Assumption of the B. Virgin, with the Father Eternal in the Crystalline Heaven surrounded with Legions of Angels. The third is the Visitation of S. Elizabeth and are works really beautiful.

The Nuns Church of S. Cosmo and S. Damiano

As you enter, you see on your left hand the B. Virgin in the Sky, and the two Saints, S. Cecilia, S. Theodoro, and S. Marina.

In a Chapell on the right hand of the great Altar there is another Picture with Christ on the Cross, and the Maries, both one and the other are by Tintoret.

[96] [80-81]

The City of Treviso

The Domo

Here you see the Histories of the Nativity and Resurrection of Christ, singular works of Paris Bordone.

There is another rare Picture of the Annunciation, by the hand of Titian.

The Church of S. Francis

Here you may observe a Picture, by Paris Bordone.

The Church of S. Girolamo

Where you admire another Picture, by the aforesaid Paris Bordone.

The Church of All-Saints

There are also divers works of the abovesaid Master.

As likewise one Piece of Giacomo Bassano.

[97] [81-82]

The Church of S. Paul

Here in like manner are singular works, and worthy of all admiration, by the same Paris Bordone.

The Church of S. Magdalen

The great Altar-piece represents Christ as he appeared to Mary Magdalen, the work of Paulo Veronese.

The Church of S. Augustine

Here is an admirable Picture of S. Giachino, S.

Anne, S. James, and S. George, the work of Paulo Veronese.

In the Rectory of the Nunnery there is a Square which demonstrates the Marriage of Cana in Galilee, by the hand of the aforesaid Paulo Veronese.

The Mountaine of Piety in the aforesaid City

Here they preserve a Christ with a little Angel, a most singular work, by the hand of Giorgione.

[98] [82]

The Villa of Zerman Trevisano

The Domo

Here you will find a most beautiful Picture of old Palma.

Pordenon

The Castle of Friuli

The Domo

Here you see the Organ painted by its own Country-man, Pordenone.

You also see works in Fresco upon the Wall, by the same Author, as there is likewise in other places, all singular works.

[99] [83]

The City of Udine

The Domo

Here you will admire some beautiful Histories upon the ledge of the Organ by the hand of Pordenone.

The Church of S. Peter Martyr

In which you [m]ay²⁴ observe a famous Picture of the Annunciation, by Pordenone.

The City of Belluno

Here are preserved two very fair Pieces, by Paris Bordone.

²⁴ Si ritiene di non errare emendando in questo modo un fuori luogo "way" nel testo.

Compagnia del [la] Croce

Here you will find two singular Square by Tintoret.

[100] [83]

The Territory of Conegliano

*Conegliano**The Church of the Reformati*

Here is a very fair Picture, by old Palma.

[101] [84]

*The Villa of Marens
In the same territory*

Here you will see a faire Picture, by the hand of Titian.

The Villa of Fontanelle

Here is an admirable Picture, by the hand of Pordenone.

*The Castle of S. Salvatore**The Jurisdiction of the Conti Colalto*

Here is a Church all painted by the hand of Pordenone.

[102] [84-85]

And all the Roofs of the said Conti²⁵ are painted by Andrea Schiavone.

*Below the said Castle**The Church of S. John*

There are to Pictures, by Pordenone. One of the Virgin fleeing into Egypt. The other of divers Saints. And under them is the Picture of Piety.

*Further below the said Castle**The Villa of Safignano*

Here is preserved a Picture, by the hand of Pordenone.

[103] [85]

Another Castle of the Colalti

In this Castle you see a great Square, by Pordenone.

*The City of Ceneda**The Domo*

There is a Picture, by Titian, of the B. Virgin, S. Rocco, and S. Sebastian.

Upon the Organ of this Church is represented the life of San Titian, the work of Paris Bordone.

In the Piazza

In this same there is a house side painted by Pordenone.

[104] [86]

*Villa di Castello below Ceneda**The Church*

Here are three Niches at the great Altar, in the middle you will admire the B. Virgin, and a Saint on each side, by the hand of Titian, a singular work.

*The Castle of Saravall**The Domo*

The great Altar-piece with the B. Virgin, and a Glory of Angels, and below are two Saints, with a Landskip, and within it you find a Ship, it is a most precious thing, but by an uncertain Author.

[105] [86-87]

The Church of the Capuchines

Here they preserve a Square of a Madonna, a stupendious work of Guido Reno.

Villa di Mazer in Trevisano, near to Asolo

In the said Villa there is a Palace all painted with divers operations of the most excellent hand of Paulo Veronese, singular works of the Author.

*Asolo in Trevisano**The Church of the Reformati*

Here you see a Square with the Conception of the Blessed Virgin, by Giacomo Bassano.

²⁵ In italiano nel testo.

[106] [87]

The Domo

In which you see an Assumption of the Blessed Virgin, with numbers of Angels, and two Saints, by Giacomo Bassano.

Castel Franco

Here is an admirable Picture of the Blessed Virgin with her Son, the work of Giorgione. There are likewise divers Palaces near adjacent, where you will find works of the same Giorgione, as also of Paulo Veronese.

The Castle of Bassano

The high Church of the Castle

In this Church you will admire the marvelous Nativity of the Child Jesus, a work to be

[107] [87-88]

admired by every one, and one of the fairest that ever was painted, by Giacomo Bassano.

In the Town-house, as also in the Churches, and upon the Houses of particular persons, there are works of divers sorts, by the said Giacomo Bassano. Being this was the Country of this famous man, I look upon it as superfluous to nominate place after place where painting are, because of the great quantities of them, and very little of other Masters.

Cittadella

The parochial Church

The great Altar-piece is by Giacomo Bassano, and on the sides of the Chapel there is our Lord upon Mount Tabor, the work of the same Giacomo.

[108] [88-89]

The Street which leads from Venice to Padua, viz. upon the bank of the River Brenta ²⁶

Upon this Road you see many superb Palaces, painted both within and without, with various operations, viz. Histories, Freezes, Architecture, Garlands of all sorts, stupendious works, by the

most singular and excellent hand of Paulo Veronese.

The City of Padua

The Church of S. Justina

The great Altar-piece is a most singular work of noble Paulo Veronese, the which represents the Martyrdom of this Saint, and is most excellently embellished by the hand of Augustino Carache.

[109] [89-90]

The School of the said Saint

In which you will admire the Saint, marvellously beautiful, 'tis enough that they are done by the incomparable pencil of great Titian.

The Church of the Hermits

In the Sacristie of this Church they preserve a S. John Baptist preaching, by the hand of the most noble Guido Reno.

The Church of S. Maria in Vanzo

Here stands a Picture of the Dead Redeemer, the work of Giacomo Bassano.

Montagnana near to Este

The Domo

Here you will see great Altar-piece, which represents the Transfiguration of Christ

[110] [90]

Upon Mount Tabor, a singular work of Paulo Veronese.

The City of Vicenza

The Church of S. Rocco

The great Altar-piece is a most fair work of Giacomo Bassano.

The Church of S. Leuterio

In like manner you see the great Altar-piece, by the same Bassano.

The Church of S. Croce

Where there is another Picture by the aforesaid Giacomo.

²⁶ In realtà nell'edizione italiana si tratta di riferimento topografico che costituisce titolo del paragrafo, cfr. *Viaggio*, p. 88.

Under the publick House of the Piazza
There is an History of Noah with his Daughters,
by Paris Bordone.

[111] [91]

The Refectory of Madonna di Monte Frati
In this you see a great Square which represents a
Feast, in which is the Redeemer, a most fair work
of the most excellent hand of Paulo Veronese.
All that are curious omit not the seeing of this piece.

The Church of the Fathers Teatini
Here you may observe in a Chapell a most fair
piece, by old Palma.

The Church of S. Corona, Fathers Dominicans

The Altar-piece here with the three Magi, is by
Paulo Veronese.
There are also in this same City several works
upon the Walls in fresco, by Pordenone.

[112] [91-92]

The City of Verona

The Domo
Here you may observe a Picture of the Assump-
tion of the B. Virgin, the work of great Titian.

The Church of S. George
In this Church you see two Pictures, of which I
may say nothing can exceed them, by the most
noble pencil of Paulo Veronese.

The Church called la Vittoria
In the Sacristie of this Church you must observe
a Square of no great size, but extraordinary fine,
by the aforesaid Paulo.

[113] [92-93]

The City of Brescia

The Church of S. Afra
Her eis kept a most beautifull Standard, by Paulo
Veronese.
There is also a Square of the Transfiguration of
our Lord, a singular work of grat Tintoet.



67. William Lodge, *Ritratto di Paolo Veronese*, acquaforte tra le pp. 112 e 113 del volume

The Church of S. Nazaro
Here are several fair Pictures by Titian.

Sirinalta in the Territory of Bergamasco

The parochial Church
In this Church you see two singular Pictures, by
old Palma, that Country-man.

[114] [93]

The City of Cremona

Here is a Picture of S. Sebastian and two Angels,
by the hand of Giorgione.

The City of Genova

The Church of S. Francis
Here is to be seen a Square with S. John, Baptiz-
ing Christ, by the hand of Tintoret.

[115] [94]

The State of Florence
The City of Florence

S. Mark, Fathers Dominicans

Here are three Pictures by the hand of Frà Bartolomeo.

The Church of S. Croce

Here is a Picture representing the Lady of Piety, a singular work of Civoli.

[116] [94-95]

In the Church-yard of the Nuntiata

There are divers works in Fresco, by Andrea del Sarto.

In the Cloyster, over a Door, you see a famous Piece, called the Madonna del Saccho, by the abovesaid Andrea.

The Confraternity of S. John Baptist

In the Cloyster upon the Wall there are the Histories of the life of this Saint, by the same Andrea.

The Gallery of the Great Duke

In which you see a Square with the History of the Fall of Phaëton, by the hand of Leonardo da Vinci.

There is drawn a Ritratto of Pope Leo the X by the hand of great Raphael.

There is also a little Square of a Madonna, the work of the abovesaid Raphael.

Then follow divers Squares of Andrea del Sarto, particularly in the more private Chamber there are most beautiful works, not omitting a sight of that great Square of the Assumption of the B. Virgin, and the Apostles.

Over a Door of the said Chambers there is a very

[117] [95-96]

large Square which express a Dispute amongst several Saints; a singular work of the said Andrea. There are likewise two Squares of Naked Women, by great Titian.

Then follow several Pieces, of Giacomo Basano.

You also see a Square with little Figures of the B. Virgin, with the Child Jesus in her arms, and a Saint on each side, the work of Corregio.



68. William Lodge, *Ritratto di Pietro da Cortona*, acquaforte tra le pp. 116 e 117 del volume

You see another Square of Naked Women, by Hannibal Carache.

The Palace of Pitti, being the habitation of the Great Duke

Where are seen four most stately Chambers, excellently painted with variety of Histories, by Pietro da Cortona.

[118] [96]

The State of Parma

The City of Parma

*The Church of the Nuntiata*²⁷

In the Quire of the said Church you see a Picture with a Madonna and her Son, and four Saints by her side, by the hand of Parmeggiano, his first manner of painting.

In the Sacristie of the said Co[n]vent, there is a Square of S. John Baptizing Christ, by Parmeggiano, his first manner.

²⁷ Si rimedia in questo modo al refuso di stampa per cui nel testo si ha "Nuntiatata".

[119] [96-97]

Santa Cecilia

As you enter this Church, on your right hand there is a Picture with a Madonna on high with her son, on each side a Saint, by the hand of Lanfranco, a rare work.

The Church of the Capuchines

Entering this Church, on your left hand you see a Square with the Blessed Felice holding the Child Jesus on his shoulders, with the B. Virgin in a posture of receiving them, and a Glory of Boys, the work of Guercin da Cento.

Right against this you see another great Picture, with Christ on the Cross, by his side is a S. Katherine, and the Ritratto of a Capuchine, with many Angels lamenting, a most beautiful work of Guercin da Cento.

In a Chapell you see a S. Anthony of Padua, by Tadeo Zuccharo.

At the high Altar is a great Piece, the top whereof is half round, with a dead Chris in the lap of the B. Virgin half dead, upheld by Angels, with S: Francis pointing at our dead Lord, as also a S: Magdalen, and S. Chiara, with a Glory of Angels carrying the Cross, painted by the most excellent hand of Hannibal Carache.

On the side of the said Altar there is a S. Lewis King of France, and a S. Chiara, the work of the said Hannibal.

[120] [97-98]

Within the Covent, over a Door there is a Madonna with the Child, and a little S. John, by the said Hannibal.

The Church of All Saints

At the High Altar there is a Square which represents our Saviour sitting and giving benediction, with many Saints on his right hand, and a S. Stephen praying, with other Pictures of holy Virgins, by the hand of Lanfranco.

The Church of the Fathers Jesuites

Over a place of Confession you see a Square with our Saviour bound to the Pillar with two Angels lamenting, and many little Angels, by the hand of Tadeo Zuccharo.

The great Altar-piece is a most singular work of Paulo Veronese.

On the two Pedestals of the said Altar there are two Heads, with the B. Virgin, and the Angel, the work of Tadeo Zuccharo.

The Church of S. Sepulchre

As you enter at the great Door in the first Chapell on your left hand you will admire a Square, the top of it is half round; where is a Madonna and the Child Christ, and S. Joseph, a divine work, after the usual manner of great Correggio.

[121] [98-99]

At the Madonna della Scala, over the Door of S. Michael
There is a Madonna with her Son in her arms, by the hand of the aforesaid Correggio.

The Church of the Fathers Serviti

There is a Square upon which is a Madonna with the Child in her lap, and many Angels, by the hand of Parmegianino.

At the Battesimo

There is a Square with S. Ottavio, and a Madonna, the work of Lanfranco.

The Nuns Church of S. Paul

Entering at the great Door, at the second Chapell, there is a Square with the B. Virgin and her Son in her lap, with S. Cecilia, S. Margaret, and a little S. John shewing our Lord, a most fair work of Augustine Carache.

At the great Altar there is a little Square, upon which is Our Lord on the Judgement seat, and on the right hand of the Square is Paul at his feet, and S. Katherine kneeling, the work of divine Raphael.

[122] [99-100]

In the said Covent there is a Chamber painted in Fresco, with many Figures, by the hand of Correggio, a most fair work.

The Church of S. Anthony

As you enter at the great Door in a Chapell on your right hand is seen a Square with a Madonna, and her Son sitting reading, and on the right hand of

this Square is a Girolamo kissing their feet. On the other side of it is a S. Mary Magdalen kissing our Saviours feet, a singular work of divine Correggio. Then follows at the great Altar a Square with the Madonna and the Child Jesus, giving Benediction to the two Saints, S. Francis, and S. Chiara, by the hand of Guercin d Cento.

The Domo

In which you will admire the marvelous Cuppola, with the four Angles, one of the finest works in the world, by the most excellent hand of great Correggio.

The Church of Madonna della Steccata

Over the Cross-Isle of the Church there is a Madonna aloft, the rest of the Roof is likewise painted by Parmeggianino.

In another Isle of this Church, over against the [123] [100-101]

Image of the Blessed Virgin is seen a Square with the Adoration of the Magi, the work of Caravaggio. On the inside of the Organ you see a David and a Sibyll with other Figures, by the hand of Parmeggianino: all of them singular works.

The Church of S. John, Fathers Benedictines

In this Church you see a Cupola with its four Angles, and other marvelous works according to the usual manner of great Correggio.

On the Roof of the Quire are works copied from Correggio, buy the hand of Baglione, but retoucht by Coreggio himself.

In the two Cross-Isles there are two Chapels where you will see works of Caravaggio in Fresco. Coming out of the Church, at the second Chaoell on your left hand, there ae two Squares. On one you will admire a Piety. In the other the martyrdom of several Benedictine Saints, by the hand of great Correggio.

There are the Roofs of some little Chapells painted in Fresco, by Parmeggianino.

There is also in this Church over a little Door, as you go into the Covent, a S. John the Evangelist, painted in Fresco; by the hand of Correggio.

In the first Cloyster of the Covent of the above-said Fathers, there are many paintings in Chiaro Scuro, being Histories of the Old Testament, by the hand of Carravaggio.

[124] [101-102]

The Palace of the Fontana adjoining the Garden of the Most Serene Duke

In a low Apartement you see a great Square Chamber with the Roof painted in Fresco, by the hand of Augustine Carache singular works, and the last of the Author.

There is a beautifull Inscription in the praise of Picture.

In the Apartement of Squares there is in one Chamber a Square with Venus and Adonis, by the hand of Paulo Veronese.

There is also a Figure representing a River, by Carrache.

Then follow the Head of the twelve Emperors in Chiaro Scuro, by the hand of Titian.

There is also another Square of many Animals, by the hand of Bassano.

You also see two Figure in two Squares but not finished, by the hand of Augustine Carrache.

There is seen likewise a little Square of two Ritrattos²⁸ fixing a Crab-fish to the cars of a Cat and laughing, the work of Carache.

There is another Square, with a Psyche aloft, two little Figures, and the work of Tadeo Zuccharo.

[125] [102-103]

Now follows the Famous Chamber of the Ritratti

Over a Door is a Square of a beautiful Boy, by the hand of Hannibal Carache.

Then follow two Ritrattos, of a Senator and another composing of Musick, the work of Hanibal Carache.

Next is a Lady ordering her Locks, or Tresses by the hand of Titian.

Over these is a Ritratto of P. Paul the third when he was Cardinal, the work of excellent Raphael.

Next is a Ritratto od Diogenes with a writing pn in his hand; a fine thing.

You also see the Ritratto of that Amorous Lady, called L. Antea²⁹ del Parmeggiano, by his own hand.

Beneath these Squares is a Ritratto of Duke Ranuccio the first, by the hand of Carache.

²⁸ Applicando al termine italiano la desinenza del plurale inglese, Lodge crea un termine ibrido.

²⁹ In realtà «l'Antea», cfr. *Viaggio*, p. 102.

And beneath this again, there is the Picture of a little Girl with a Turbant on her head, the work of Giulio Romano.

Next is the Picture of Cardinal Farnese, by the hand of Carache.

Below the said Cardinal is an[o]ther Ritratto of Duke Pietro Alovigi, the work of Raphael Urbin.

Then follow on the third Front two Ritrattos, by Parmeggianino.

In the middle between these two Ritrattos is another Picture of the abovesaid Duke Pietro Alovigi Farnese, by the hand of Titian.

[126] [103-104]

There are two little Ritrattos by the hand of Parmeggianino.

Next is the Picture of a Souldier, by the same hand.

There is also another Souldier in Armour, by the hand of Giulio Romano.

Over the Door you may see the Ritratto of Alexander the Great, the work of Titian.

Behind a Window is a Ritratto of a Philosopher, by Andrea del Sarto.

Over the Window are two Ritrattos, one of which is the Duke of Ferrara, the works of Titian.

In another Piece is the Picture of a Priest, by Parmeggianino.

Then follows the Picture of Paul the third, in little, the work of Titian.

Next to this follow two Ladies, by the hand of Parmeggianino.

On the other side of the Window are three Heads, by Titian.

There is also the Picture of Frà Sebastiano del Piombo, a Painter, the work of Giorgione.

And over this same is a Picture of a Shagged Spaniel³⁰, by Parmeggianino.

Here follows another Chamber

Where you will admire the marvelous *Cingarina, by the hand of Correggio.

*Or Gipsy.

There is also a S. Chiara, with a S. Anthony of Padua, by the hand of Caravagio.

You may likewise observe four Squares in half [127] [104]

figures. In one is S. Mary Magdalen, in the other are S. Peter, S. Girolamo, and Prophet David, by Guercin da Cento.

You may observe near unto these, a Madonna with the Child, and a S. Joseph, by Raphael de Urbino.

Beneath this is a S. John, by the hand of Leonard da Vinci. Then follows a Magdalen weeping, the work of Hannibal Carache.

Here are two Saints by Guercino, viz. S. Peter and S. Girolamo.

There is a S. Nicholas de Tolentino, by the hand of Pordenon.

Here is also a Head of S. Girolamo by the hand of Carache.

Next is a Madonna, with her eyes lifted up towards Heaven, by the hand of Carache.

You may observe likewise, a Nativity of our Lord, by Hannibal Carache.

Over a Chimney you may observe a Christ carrying the Cross, by the hand of Andrea del Sarto.

Then follow two Copies of S. John, Copied from the works of Correggio, by an able Master.

Now follows the Chamber of Audience

Where are two Squares hung aloft, of two Figures at length, by the hand of Correggio.

There are also two other Squares which represent two Elements, viz. The Earth and the Water, by the hand of Bassano.

[128] [105-106]

After these is another Square which represents Lucretia Roman[a] killing herself, by the hand of Parmeggianino.

Underneath this Square there is another of the Espousal of S. Katherine, one of the fairest works that ever Correggio painted.

On each side of this Piece is a Ritratto, one is the effigies of Martin Luther, done by Raphael, the other by Parmeggianino.

Next is a Christ in a half-figure, by the hand of Correggio.

On the other front you see a S. Girolamo, a half-figure, by hand of Leonardo da Vinci.

Near unto this is a Madonna with our Saviour asleep, and a little S. John, by the hand of Hannibal Carache.

Then follow two Ritrattos in little, one is the Picture of Hannibal Carache; the other the Picture of a Lady; both done by her own hand.

³⁰ Traduce così dall'italiano "ritratto di un Barbone", cfr. *Viaggio*, p. 104. Il riferimento alla razza canina è forse impiegato metaforicamente o mero fraintendimento lessicale.

Then follows another Chamber, which they call the Chamber of Sivetta

In which you will find a Madonna with her Son at her feet, and a little S. John, by the hand of great Raphael. There is also a Square only in rough draught, by Correggio.

You may see the Nativity of our Lord, by the hand of Carache, little Square.

Here follow three little Madonnas, by Raphael, very fair works.

[129] [106-107]

Then follows a Madonna and her Son, and S. Joseph, by the hand of Augustine Carache, a rare work.

There is also a little Square of the head of a Madonna, by the hand of Frederico Zuccharo.

Next is a S. Rocco, in little, the work of Parmegianino.

There is likewise a head of our Saviour, by the hand of Carache.

Then follow a half-figure as large as nature, of our Saviour, the work of Andrea del Sarto.

There is a head of a Priest after the life, by the hand of Hannibal Carache.

Then follows a Madonna with her Son in her armes, with a S. John, S. Joseph, and S. Margaret, the work of Augustine Carache.

You may plainly observe a Christ dead carried to his Sepulchre, with many Figures, painted upon Copper, a singular work of Hannibal Carache.

After this follows a little Square with a S. Francis in a Trance, upheld by an Angel, and a Glory of Angels about, a most fair work of Hannibal Carache.

Then follows a S. John Baptist, by Hannibal Carache.

There is also a Madonna with her Son, by the hand of Parmegianino.

Beneath this Madonna you see a Head of Pordenon.

[130] [107-108]

Then follows another Chamber, which they call the Chamber of the Amoretti

In which you first observe a Lucretia Romana, and another Square of a Leda with a Swan, both of them by Dossi Ferrarese.

Adjoining of these is another Lucretia Romana, by the hand of Parmegianino.

You also see The Passion of our Lord, the work of Hannibal Carache.

There follows a little Madonna with her Son in her Armes, and a S. John, by Hannibal Carache; a very fine piece.

Another Square a the Madonna, S. Joseph, and several Angels, is the work of Dossi Ferrarese.

There is also a S. Paul snatched up into the third Heaven, the work of Lanfranco.

As also another little Madonna, by the hand of Guercino da Cento.

Then Follows the last Chamber, which they call the Emperour's Chamber

In this Chamber you see three Squares.

In the first is represented Judith cutting off the Head of Holofernes.

The second does demonstrate Tarquin ravishing Lucretia Romana.

The third is Bathsheba discovered by David out [131] [108]

of his Palace window, Painted by a Lady called Artemisa, and very fair works.

You may also observe a Venus sleeping, by Hannibal Carache.

Over the Chimney there is a Square of St. Augustino, and other Figures, the work of Pordenon.

You likewise observe twelve Emperours finely done, by Hannibal Carache.

The great Hall in the middle of the said Apartement

Over the Chimney you will admire an Annunciation, the Figure is bigger than the life, a singular work of great Correggio.

In this Hall you likewise see the Ritratto of Charles the fifth on Horse-back, a most singular work of Titian.

There follows in the same Hall, an Angel flying, with many other Angels which accompany him: the Figures are bigger than the life, by Hannibal Carache.

Then follow two other Squares, of S. John Baptist, and S. John the Evangelist, with many Heads of Angels, by the abovesaid Carache.

Next are two Squares of S. Benedetto and S. Mauro, with many Angels, by the same Hannibal. All these works are much bigger than the life.

On the other side of the Hall there is the Nativity of our Lord, with many Figures, 'tis a Night-piece, and the work of Bassano.

[132] [109]

Right over against the Ritratto of Charles the fifth there is another Ritratto of Duke Alessandro Farnese on Horse-back, by the hand of Augustine Carache.

In the Dukes Apartement there are Pictures of all sorts, of which I can give no good relation, because of the great quantity there is of them, it also being difficult to get liberty of seeing them.

The City of Piacenza

The Domo

As you enter at the great Door, on your left hand, you see the Caphell of S. Corrado, by the hand of Lanfranco.

Higher up near to the Quire, behind the Altar, and on your right hand as you o into the Sacristie, there is an Altar wih S. Alessio, by the same Lanfrano.

You also see in this Church a Picture which [133] [109-110] represents S. Martin giving part of his Cloake for Alms, the work of Ludovico Carache.

The Church of S. Sisto, Fathers Benedictines

The Picture in the Quire which represents the B. Virgin and her Son, in the middle of the Picture, nd by her side is S. Barbary, S. Sisto, and two Boys, a marvelous fair work, as it was the usual manner of divine Raphael.

S. Nazario, a Parochial Church

Going in at the great Door, you will find on your left hand, at the first Altar near the said Door, a painting whixh represents S. Michael the Archangel holding Lucifer in Chains, with these words under-written Johannes Lanfrancus fecit³¹.

S. Andrew, a Parochial Church

On your left hand as you enter the great Door, and in the first Chapell near the said Door, you will find an Altar-piece with the Image of the Madonna di Reggio, with S. Francis de Assisi, and S. Rustico a Martyr; the work of Lanfranco.

[134] [110-111]

The Church of the Fathers Serviti, called Madonna di Piazza

As you enter at the gret Door, the third Chapell on your left hand is all painted by Lanfranco. The Altar-piece is S. Luke the Evangelist in a posture of writing, with his head lifted up towards a Troop of Angls.

The Chapell about the Altar, where there is a little Cuppola with the B. Virgin in glory, and around the said Virgin are twelve Persons which are believed to be the twelve Patriarchs, from whence she is derived.

After this there is another little Cuppola with small windows, and on the Top is the Father Eternal.

The Church of Madonna di Campagnia

Where you see several works around the inside of the Cuppola, by the hand of Giorgione.

In this Church you likewise see two Chapells, one with the History of S. Katherine. In the other is the Picture of Christ: also the Altar of S. Augustine, all the works of Pordenon.

Then follows the Tribunal, by the same Author. In like manner you see a Picture with the Blessed Virgin, S. Peter, and S. Paul, the work of most noble Paulo Veronese.

[135] [111]

Corte maggiore, in the Territory of Piacenza

The Domo

Here you will see a Picture, and a little Cuppola, sing[u]lar works of Pordenon.

There is also a Picture by Carache.

[136] [112]

The State of Modena

The City of Modena

The Gallery of the most Serene Duke

In this famous Treasury you see a half-figure, and a Head, by the most ingenious Leonardo da Vinci. In the same you see a Ritratto of Raphael, and two Heads, by Andrea del Sarto.

³¹ L'iscrizione è stampata con un carattere tipografico diverso da quello impiegato per il testo. Si tratta di un unico caso.

And a great Square of Abraham's Sacrifice, by the same Sarto.

[137] [112-113]

There are ten pieces, or thereabouts, by Giulio Romano.

You likewise see a Head, by Giorgione.

In this same Gallery there are four Squares by Titian.

The first represents the B. Virgin and S. Joseph travelling into Egypt.

The second is the Blessed Virgin and her Son, and S. Paul.

The third is the Child Jesus in the Manger.

Then follows the fourth called the Quadro della Moneta, viz. when the Hebrews shewed money to the Redeemer, singular works of the Author.

There are also seen some little pieces of Heads, by Pordenon.

Then follows the Picture of our Saviour, with another beautiful Square of old Palma.

Next are two great Squares of noble Paulo Veronese.

In one you will admire the marriage of Cana in Galilee.

In the other the Coming of the Magi, with two other Squares, some of the fairest works of the Author.

The next you see is a famous Night-piece, by Correggio; one of his most admirable works, the Lights of the Picture darting out miraculously.

In like manner you will admire two Squares of bold Tintoret.

Also two of Giacomo Bassano.

One does demonstrate the History of the Samaritan.

[138] [113-114]

The other is a Piece of Animals, both of them singular works, after his usual manner.

After these there are great Quantities of Squares, by Correggio, which I do forbear to name particularly for brevity sake.

You will see a Picture, and a Ritratto, by Parmegianino.

There are likewise divers works of the three excellent Caraches.

There are also works of Guido Reno, and diverse other Authors, which would fill a Book alone to write of all such jewels as are contained in this Gallery.

I have onely named the most principal, I leave

the rest to the Virtuoso's³² and most curious, to observe them particularly at their own leisure.

The Domo

There are two singular good Pictures by Guido Reno

The City of Reggio

The Church of S. Prospero

Where you see a Picture with the Blessed Virgin and the Child Jesus, and S. Girolamo,

[139] [114]

with S. Crispin and Crispiniano, the works of Guido Reno.

The Picture in the Quire is by Hannibal Carache.

The little Church of S. Joseph

There is a Picture which does demonstrate a living Christ, by Guido Reno.

The Confraternity of S. Rocco

The Picture in the Quire is the work of Hannibal Carache.

Finale di Modena

The Church of S. Nicholas

Here you will find a Picture of the B. Virgin with her Son, and S. Lorenz, the work of Guercin da Cento.

[140] [114]

The house of Count Zuccati

The Front of this House is all painted by the abovesaid Guercin da Cento.

The Castle of Carpi

The Domo

Here is a marvelous Picture of S. Rocco, by the hand of Guido Reno.

Sassuoli ten miles distant from Modena

The Church of the Capuchines

In which you will admire that most beautiful Piece at the great Altar, by the hand of Ludovico Carache.

³² In italiano nel testo.

[141] [115]

The City of Mirandola

In this City (especially in the Duke's Gallery) they preserve variety of singular good works of diverse principal Authors, before-mentioned in this little work.

*The City of Mantua**The Domo*

Here you see a Picture representing the Redeemer when he called James and John to the Apostleship, by Giulio Romano.

There is likewise seen another Picture with S. Anthony the Abbot, by Paulo Veronese.

[142] [115-116]

The Church of S. Andrew

There are two Pieces, one demonstrates the Crucifixion of Christ; the other the finding of his blood, by Giulio Romano.

The Church of S. Dominico

Here is seen a Picture of the abovesaid Giulio.

The Palace of T

There are the most famous works of Giulio Romano, in diverse Halls, Galleries, Chambers, &c. with Histories, and Freezes of all sorts, the works of this palace deserve coming from a far Country to see.

In the Delitie di Marmiolo, there are also various works of the same Giulio.

[143] [116]

*The State of Milan**The City of Milan**The Church of the Madonna delle Grazie, Fathers Dominicans*

Here is the famous Picture, by Titian representing the Crowning of the Redeemer with a Crown of Thorns, one of the fairest works of the Author.

[144] [116-117]

The Domo

Here you see a most beautiful Picture of a Dead Christ, by the hand of Barocci.

The Church of S. Celso Preti

In the second Sacristie you see a Square of Raphael.

In the Church you will admire the Altar-piece of S. Girolamo, the work of Paris Bordone.

The Church of the Fathers Teatini

As you enter at the great Door, on your right hand you may observe a Square by the side of the furthest Altar, by the hand of Ludovico Carache.

In the most famous Library called the Libreria Ambrosiana

There are four Squares by Titian, singular ones. You see moreover, many works by Leonardo da Vinci.

In the same you see upon two Squares the dispute concerning the Sacrament, by Raphael painted in Rome in the Palace of the Vatican.

There are also divers designs of the most singular Painters named in this Book.

[145] [--]³³*The famous closet of Signior Manfredo Septale*

This closet abounds with variety of Rarities, in nature as well as Art, I shall only take notice of the best Paintings, being only proper to the thing in hand³⁴.

1. There is the Effigies of Galeazzo Septale, Captain of the Germans, and Great-uncle to Manfredo Septale. This Picture needs no other commendation than that it was the work of Titian³⁵.

³³ Questa destinazione non rientrava nelle mete dell'edizione italiana e si costituisce come l'unica aggiunta inedita al testo di Barri da parte di Lodge. Per la fonte utilizzata dal curatore inglese, ossia il catalogo della collezione Settala, cfr. *supra*, IV.1.

³⁴ Si traduce liberamente il testo inglese, in questo caso e per tutte le occorrenze successive: «Questo gabinetto abbonda con varietà di cose rare in arte come in natura, prenderò nota solo delle migliori pitture essendo coerente con i contenuti del libro».

³⁵ «Vi è l'effigie di Galeazzo Settala, Capitano dei te-

2. The Picture of *Ludovico Septale*, Father to the fame *Manfredo*, this is the work of *Fide Gallitia*, the most celebrated Painters in the world³⁶. [146]
3. The *Annunciation of the B. Virgin Mary*, the work of a certain *Hollander* eminent in the Court of *Rome*³⁷.
4. The Picture of *Senator Septale*, Brother to *Manfredo*, the work of *Daniel Crispi* a Painter of great repute³⁸.
5. There is a large Picture of the aforesaid *Daniel Crispi*, relating to the *Temptation of S. Anthony*, a singular invention³⁹.
6. Another Picture of the most Illustrious and Reverend Bishop *Charles Septale*, Brother to *Manfredo*, the work of a *Flemming*, eminent in the city of *Rome*⁴⁰.
7. The Picture of *Manfredo* himself, the work of the above-named *Daniel Crispi*⁴¹.
8. A small Picture of the *B. Virgin Mary with S. Joseph and Christ an Infant* taking of Fruits from *S. Joseph*, a work of singular beauty, and the work of that famous Woman *Gallitia*⁴².
9. Another small Effigies of *Ludovico Septale* when he was a youth⁴³.
10. The Picture of the *B. Virgin*, with *Christ*, and *S.*

John, being little *Boyes*, painted in a large Picture by great *Raphael*, the Prince of Painters⁴⁴.

11. A most Elegant Picture of a grave Matron, by *Leonardo da Vinci*⁴⁵ [147]
12. A small, but most noble Picture, by *Bernardino Luini*, a famous Painter, in which is represented the Picture of the *B. Virgin Mary*, and *Christ giving a Flower to S. John Baptist*⁴⁶.
13. The Picture of *Nontio Galiti* a famous Limner, and Father of *Fide Gallitia*, who painted this piece⁴⁷.
14. The Picture of *Fide Gallitia* in the flower of her age, done by her own hand⁴⁸.
15. The Picture of a *Little Boy*, the work of *Fide Gallitia*⁴⁹.
16. The Picture of the Duke of Ferrara [Feria nel testo], a singular work of *Juliano*⁵⁰.
17. Another Picture of *Septale*, the work of *Bronzino*, a *Florentine*⁵¹.
18. The Picture of *Gustavus Adolphus* King of the Sweden, by an unknown hand⁵².
19. The Picture of *Christina* Queens of Swedes, and Daughter to *Gustavus*⁵³.
20. The Picture of *Oliver Cromwell*, by an unknown hand⁵⁴.

deschi, e prozio di *Manfredo Settala*. Questo dipinto non ha bisogno di altri commenti che l'essere lavoro di *Tiziano*».

³⁶ «L'immagine di *Ludovico Settala*, padre del famoso *Manfredo*, è il lavoro di *Fide Gallitia*, pittrice più celebrata al mondo».

³⁷ «L'Annunciazione della Beata Vergine Maria, lavoro di un certo *Hollander*, [sic] noto nella corte di Roma».

³⁸ «Il ritratto del Senatore *Settala*, fratello di *Manfredo*, lavoro di *Daniele Crespi*, un pittore di grande considerazione».

³⁹ «C'è un grande dipinto del suddetto *Daniele Crespi*, con le *Tentazioni di S. Antonio*, un'invenzione singolare».

⁴⁰ «Un altro ritratto del più illustre e reverendo Vescovo *Carlo Settala*, fratello di *Manfredo*, lavoro di un *Flemming* [forse per "Flamish", quindi fiammingo], noto nella città di Roma».

⁴¹ «Il ritratto dello stesso *Manfredo*, lavoro del suddetto *Daniele Crespi*».

⁴² «Un piccolo dipinto con la *B. Vergine Maria* con *S. Giuseppe* e il bambino che prende frutti da *S. Giuseppe* [ma forse intenderemo *Giovanni?*], un lavoro di singolare bellezza, realizzato da quella famosa donna *Gallitia* [scil.: *Fide*]».

⁴³ «Un'altra piccola effigie di *Settala* quand'era ragazzo».

⁴⁴ «L'immagine della *B. Vergine* con *Cristo* e *S. Giovanni* bambini, in un grande dipinto del grande *Raffaello*, il Principe dei Pittori».

⁴⁵ «Una pittura elegantissima di una grave matrona, di *Leonardo da Vinci*».

⁴⁶ «Una piccola ma nobilissima pittura, di *Bernardino Luini*, famoso pittore, in cui è rappresentata l'immagine della *B. Vergine Maria* e *Cristo* mentre porge un fiore a *S. Giovanni battista*».

⁴⁷ «Il ritratto di *Nontio Galiti*, un famoso miniaturista, e padre di *Fide Gallitia* che dipinse questo pezzo».

⁴⁸ «Il ritratto di *Fide Gallitia* nel fiore dei suoi anni, dipinto dalla sua stessa mano».

⁴⁹ «Il ritratto di un fanciullo, opera di *Fide Gallitia*».

⁵⁰ «Il ritratto del duca di Ferrara, opera singolare di *Juliano*».

⁵¹ «Un'altra immagine di *Settala*, opera di *Bronzino*, fiorentino». Così dal cat. in latino del 1664, ma nel catalogo italiano (1677): il dipinto è «uscito dalla mano di un allievo del *Bronzino* fiorentino», p. 237.

⁵² «Il ritratto di *Gustavo Adolfo*, re degli Svedesi, di mano ignota».

⁵³ «Il ritratto di *Cristina* regina degli Svedesi, e figlia di *Gustavo*».

⁵⁴ «Il ritratto di *Oliver Cromwell*, di mano sconosciuta».

21. The Picture of the most Serene *John Duke of Austria*, the work of *Paini* ⁵⁵.
22. The Picture of *Pope Innocent the tenth* ⁵⁶.
[148]
23. The Picture of *Pope Julius the second* in the middle between two young *Cardinals*, viz. *Cardinal Medici* (who was chosen *Pope* when he was but thirty three years of age, and called *Leo the tenth*) and *Cardinal Sixtus*, the work of one *Raphael Urbines Scholar* ⁵⁷.
24. A *Woman of tall Stature* with her Face hairy all over, every hair as long as ones hand, an egregious work of *Paini* ⁵⁸.
25. The Picture of a *Monster* by an unknown hand ⁵⁹.
26. The Picture of *Two Virgins in Hunting habits* ⁶⁰.
27. A great Picture of *Bassano*, representing our *Redeemer Crowned with Thorns* a Night-piece ⁶¹.
28. A Picture upon which two *Painters* of no mean Rank (to wit *Grosso e Duchino*) did vie with each other, in it there is expressed the *B. Virgin* with the *Child Jesus*, and *B. Elizabeth*, and a little *S. John* ⁶².
29. A Picture expressing the sad Accident which

- befell *Lucretia Romana* sheathing a *Dagger* in her *Bowels*, as an eternal signification of her inviolated *Chastity*, the work of *Cerani* ⁶³.
30. *S. James* sitting on his *Horse*, and brandishing his *Sword* amongst his dispersed *Souldiers*, this is likewise a *Picture* of *Cerani* ⁶⁴.
31. A *S. Joseph*, by *Cerani* ⁶⁵.
[149]
32. A *Busto*, with the head of *S. James*, the work of *Cerani* ⁶⁶.
33. The *Woman* believed to be a *Whore*, the work of that famous *Painter Leonardo da Vinci* ⁶⁷.
34. *David* carrying in his hands the formidable head of the *Giant Goliah*, a singular work of *Julius Cesar Prociani*, when he was young ⁶⁸.
35. *S. Francis with a Parrot*, the work of *Cerani's Sister* ⁶⁹.
36. A *Lucretia*, the work of *Leone Aretini* ⁷⁰.
37. Another *Lucretia*, the work of *Sardini* ⁷¹.
38. *S. Jerome* accompanied with an *Angelical Minstrel*, the work of *Vermilii* ⁷².
39. The *Picture* of *S. John*, the work of *Hercules Procacini* ⁷³.
40. An *Anatomy* naturally expressed by *Daniel*

⁵⁵ «Il ritratto del Serenissimo duca Giovanni d'Austria, opera di Paini».

⁵⁶ «Il ritratto di Papa Innocenzo X». Nel catalogo in italiano si legge una lunga digressione sul favore goduto dalla casa Settala presso il pontefice.

⁵⁷ «Il ritratto di Papa Giulio II, tra i due giovani cardinali, cioè Cardinale Medici (che fu eletto Papa quand'era solo trentenne, e chiamato Leone X) e Cardinal Sisto, lavoro di un allievo di Raffaello».

⁵⁸ «Una donna di bassa statura con la faccia tutta pelosa, ogni pelo lungo come la mano di un uomo, egregio lavoro di Paini».

⁵⁹ «L'immagine di un mostro, di mano sconosciuta». Nel catalogo italiano del 1677: «Lazzerò, dal cui fianco usciva un altro corpo in sembianza di uomo di tal modo, che tocco questi da qualche puntura, egli non la sentiva», p. 238. *Roba da wunderkammer*.

⁶⁰ «Il dipinto di due vergini in abiti venatori». Nel catalogo italiano del 1677: «opera realizzata in paglia dipinta dalla Sacre Vergini Vestali della città di Tortona, che molte altre ne avevano donate a Monsignor Carlo».

⁶¹ «Una grande pittura di Bassano, rappresentante il nostro Salvatore coronato di spine, un notturno».

⁶² «Un dipinto con i nomi di due pittori sconosciuti (Grosso e Duchino), in uno è raffigurata la Vergine col bambino, e nell'altro Santa Elisabetta e il piccolo San Giovanni».

⁶³ «Un dipinto che raffigura il triste incidente che portò Lucrezia romana ad affondare una spada nel suo petto, a dimostrazione della sua inviolata castità, opera di Cerano».

⁶⁴ «S. Giacomo a cavallo brandente la spada contro i suoi soldati dispersi, nello stile di Cerano». Nel testo del 1677, il dipinto «dal medesimo donato prima che morisse, in segno del suo affetto», p. 239.

⁶⁵ «Un San Giuseppe, del Cerano».

⁶⁶ «Un Busto con la testa di san Giacomo, opera di Cerano».

⁶⁷ «La donna creduta una cortigiana, opera del famoso pittore Leonardo da Vinci».

⁶⁸ «Davide che porta tra le mani la formidabile testa del gigante Golia, opera singolare di Giulio Cesare Prociani [Procacini] quand'era giovane».

⁶⁹ «San Francesco con un passero, opera della sorella di Cerano» (nel testo, 1677: «pittrice di singolari tratteggiamenti», p. 239).

⁷⁰ «Una Lucrezia, opera di Leone Aretini» (nel testo del 1677, un riferimento didascalico specifica che il pittore lavorò all'Escorial e realizzò opere nel Duomo di Milano, p. 239).

⁷¹ «Un'altra Lucrezia, opera di Sordini» [il Sordo].

⁷² «San Gerolamo accompagnato da musicisti angelici, opera di Vermilii» [il Vermiglio].

⁷³ «Un San Giovanni, opera di Ercole Procacini».

Crispo that eminent Painter, who painted most part of the great Carthusian Church at Tiacin [sic]⁷⁴.

41. The Picture of the most celebrated *Jucunda*, an Ornament in the King of France's Bed chamber, a Copy from *Leonardo da Vinci*⁷⁵.

[150]

42. An *Egyptian Woman*, by *Fide Gallitia*, from an Original of *Leonardo da Vinci*⁷⁶.

43. A great Piece in which the martyrdom of *S. Cecilia* is expressed, by *Salimbono* from an Original of *Micerini*⁷⁷.

44. Three large Pictures, Copied from the Paintings of *Andrea del Sarto*⁷⁸.

45. Two Pictures more of the same hand, in one is *S. Agnes* and *S. Christina*, in the other is *S. Peter*, and *S. John*⁷⁹.

46. The Picture of a Woman, a Natural work of *Tintoret*⁸⁰.

47. *Herodias with S. John Baptist's head*, the Head is the work of *Cerani*, *Herodias* the work of a Daughter of *Cerani*, and Wife to the Painter *Melchior Gherardino*⁸¹.

48. *S. Jerome*, and *S. Lucia*, the works of *Melchior Gherardino*⁸².

49. *S. Jeronome* praying, a Night-piece, the work of *Bassano*⁸³.

50. A Picture containing the *B. Virgin with h[e]r Son*, and two *Angels* worshipping, the work of *Soliano*⁸⁴.

51. The *B. Virgin with Jesus* and *S. John*, a Copy from *Raphael Urbin*, the Original of which is reckoned amongst the precious pieces that the King of France preserves⁸⁵.

[151]

52. An Emulous work of *Luino*, after *Raphael Urbino*, expressing the *B. Virgin*, with her *Son* and *Pilgrim*⁸⁶.

53. The *B. Virgin* with her *Son* and *S. Joseph*, Copied from *Correggio*, by *Fide Gallitia*⁸⁷.

54. The *Blessed Virgin Mary* habited after the *Egyptian* mode, likewise Copied from *Correggio* by *Fide Gallitia*⁸⁸.

55. A Heifer, painted by *Fide Gallitia*⁸⁹.

56. The *Virgin*, with *Jesus*, *S. Elizabeth*, and *S. John*, the work of *Leo Aresini*⁹⁰.

57. Another *Virgin* with *Christ* an *Infant* sleeping, the work of *Camillo Procacini*⁹¹.

58. Two singular Pictures, one of which is illustrated with *S. Katherine*, in the other is the *B. Virgin* Crowned with a *Glory of Angels*, the works of *Bernardino Luini*, and his Brother⁹².

59. A great Picture in which is expressed the first Murther, viz. *Cain* giving the fatal stroke to his Brother *Abel*, an original of *Guido Reno*. There are also four other Pictures, Copied from the Originals of the same *Guido Reno*⁹³.

⁷⁴ «Un'anatomia dal vero di Daniele Crispo, quel noto pittore che dipinse la maggior parte della Chiesa della Certosa di Tiacin» [sic nel testo].

⁷⁵ «Il dipinto della celeberrima *Gioconda*, un ornamento della camera da letto del Re di Francia, una copia da Leonardo da Vinci».

⁷⁶ «Una donna egiziana di Fide Gallitia, copia da un originale di Leonardo da Vinci» (*Cingana* nel testo del 1677, p. 239).

⁷⁷ «Un grande pezzo in cui è rappresentato il martirio di *Santa Cecilia*, di Salimbono da un originale di Micerini».

⁷⁸ «Tre grandi dipinti, copia da originali di Andrea del Sarto» (nel testo 1677, *storie di Sant'Agnes* tratte dagli affreschi nel Duomo di Pisa, p. 240).

⁷⁹ «Due dipinti piuttosto della stessa mano, in uno *Santa Agnese* e *Santa Cristina*, nell'altro *San Pietro* e *San Giovanni*».

⁸⁰ «Il dipinto di una donna, un'opera dal vivo di Tintoretto» (ma l'*Adultera portata davanti a Cristo*, cat. 1677, p. 240).

⁸¹ «*Erodiade con la testa del Battista*, la testa è opera del Cerani, Erodiade opera di una figlia (del pittore) e moglie del pittore Melchior Gherardino».

⁸² «*San Geronimo* e *Santa Lucia*, opere di Melchior Gherardino».

⁸³ «*San Geronimo in preghiera*, un notturno opera di Bassano».

⁸⁴ «Un dipinto della *Vergine col bambino, e due angeli adoranti*, opera di Soliano».

⁸⁵ «La *Beata Vergine con Gesù* e *San Giovanni*, una copia da Raffaello d'Urbino, il cui originale è custodito tra i pezzi preziosi del Re di Francia».

⁸⁶ «Una copia di Luini da opera di Raffaello, raffigurante la *Vergine e il bambino e pellegrini*».

⁸⁷ «La *Beata Vergine col bambino e San Giuseppe*, copia da Correggio di Fide Gallitia».

⁸⁸ «La *Beata Vergine Maria* abbigliata secondo la moda egizia, probabile copia da Correggio di Fide Gallitia».

⁸⁹ «Una *giovenca*, opera di Fide Gallitia», nel cat. 1677, *Donna in sembianze senile*.

⁹⁰ «La *Vergine col bambino, Santa Elisabetta* e *San Giovanni*, opera di Leo Aresini».

⁹¹ «Un'altra *Vergine con Cristo bambino dormiente*, opera di Camillo Procacini».

⁹² «Due dipinti singolari, in uno dei quali è raffigurata *Santa Caterina*, in un altro la *Beata Vergine coronata da una gloria di angeli*, opera di Bernardino Luini e di suo fratello».

⁹³ «Un grande dipinto in cui è raffigurato il primo

60. A Magdalen, by *Hercules Procacino* ⁹⁴.
 61. An *Annunciation* brought from Rome, a piece of singular beauty ⁹⁵.
 [152]
 62. Three Pictures famous for three Heads, that of *Homer*, another of *S. Jerome*, the third of *Moses*, having in his hands the Tables of the Law, the works of *Tirolì* ⁹⁶.
 63. Two Birds painted by *Fide Gallitia* ⁹⁷.
 64. A Perrot of the most beautiful sort, as also another *Egyptian Bird*, which were formerly live Ornaments in the House of *Septale* ⁹⁸.
 65. *Daniel* in the *Lions Den*, the *Lions* are the works of *Daniel Crispi*, after *Brugora*, but *Daniel* is the work of *Melchiorre Gherardino* ⁹⁹.
 66. The Pictures of *Exotick Animals*, formerly familiar Ornaments in the House of *Septale*, now only beautiful two Squares, the chief of these is a *Japan Bird* called *Micous*, not so much famous for its diversity of colours, as for its Docibility, for when the *Arch Duke* of *Insbruck* and the *Arch-Dutchess* of *Austria* were admiring, and praising of it, it answered scornfully, that *Septale* had given it them as a present to their most Serene Highnesses ¹⁰⁰.

omicidio, visualizza *Caino che colpisce suo fratello Abele*, un originale di Guido Reni. Ci sono inoltre altre quattro opere copie di originali dello stesso Guido Reni.

⁹⁴ «Una *Maddalena* di Ercole Procaccino».

⁹⁵ «*Un'Annunciata* portata da Roma, opera di bellezza singolare» (nel testo del 1677: quadro con la *Nonciata della BV*, pitturata dal virtuoso che in Roma dipinse S. Carlo alle quattro fontane, p. 241).

⁹⁶ «Tre dipinti famose per tre teste, quella di Omero, un'altra di San Gerolamo, la terza di Mosè con in mano le Tavole della Legge, opera del *Tirolì*».

⁹⁷ «Due uccelli dipinti da *Fide Gallitia*».

⁹⁸ «Un pappagallo del più bel genere, come pure un altro Uccello egizio, che erano in pratica vivo ornamento della casa di *Settala*».

⁹⁹ «*Daniele* nella fossa dei leoni, i leoni sono opera di *Daniele Crespi*, da *Brueghel*, ma *Daniele* è opera di *Melchiorre Gherardino*».

¹⁰⁰ «L'immagine di animali esotici, ornamenti familiari della casa di *Settala*, ora soltanto abbellimento di due quadri, il principale è un uccello giapponese chiamato *Micous*, non così famoso per la varietà dei colori, o per la sua docilità, infatti, quando l'*Arciduca* di *Innsbruck* e l'*Arciduchessa* lo stavano ammirando, e lodando, ricevutolo in dono da *Settala*, rispose loro in modo inopportuno» (nel testo del 1677 non vi sarà

67. An *Indian Crow* ¹⁰¹.
 68. Two large *Landskips* by the diligent hand of *Pietro Florentino* ¹⁰².
 69. Two other *Landskips* of a lesser size, by the same Author ¹⁰³.
 70. A *Tempest at Sea* ¹⁰⁴.
 [153]
 71. Another Prospect at Sea ¹⁰⁵.
 72. A Battle, by *Carlo Battavo* ¹⁰⁶.
 73. A Calm Sea, with many Sails displayed within the Haven, the work of a *Fleming*, after *Brugora* ¹⁰⁷.
 74. A great *Landskip* expressing a large Country, by *Carolo a Sole* ¹⁰⁸.
 75. King *Priam's Palace* in Flames, by *Rudolpho* ¹⁰⁹.
 76. Another *Landskip* after life ¹¹⁰.
 77. Another fair Prospect of a Country, the work of *Pietro Flandro* ¹¹¹.
 78. A great Picture representing Armed Women, and other Types of War ¹¹².
 79. The Picture of the Great *Colossus*, or the *Amphitheatre* at *Rome*, together with *Constantine's Arch*, done at *Rome*, by one *Phillipp* ¹¹³.

menzione dell'episodio curioso).

¹⁰¹ «Un merlo indiano».

¹⁰² «Due larghi paesaggi, della diligente mano di *Pietro Fiorentino*».

¹⁰³ «Altri due paesaggi, di minor taglia, ma dello stesso autore».

¹⁰⁴ «Una tempesta marina» (nel testo 1677: «si orribile, che in chi la mira sveglia timore anco dipinta; è opera di Monsù Vouet pittore insigne di *Fiandra*», p. 243).

¹⁰⁵ «Un'altra veduta marina».

¹⁰⁶ «Una battaglia di *Carlo Battavo*» [*Carlo Olandese*].

¹⁰⁷ «Un mare calmo con molte barche, opera di un fiammingo da *Brueghel*».

¹⁰⁸ «Un grande panorama di una grande campagna, di *Carolo a Sole*».

¹⁰⁹ «*Il palazzo di Re Priamo in fiamme*, di *Rodolfo*».

¹¹⁰ «Un altro paesaggio dal vivo».

¹¹¹ «Un altro bel paesaggio di una campagna, opera di *Pietro Flandro* [il *Luterano*]».

¹¹² «Un grande dipinto con una donna armata e altre armi» (nel cat. del 1677: «diverse armature, tavolini, e tapeti di veluto con oro», p. 243).

¹¹³ «Il dipinto del grande *Colosso*, o Anfiteatro a *Roma*, insieme con l'*Arco di Costantino*, fatti a *Roma* da un certo *Phillip*».

80. Other small *Landskips*, expressed in six Pictures ¹¹⁴.

81. A most perfect piece of *Brugora* ¹¹⁵.

82. The Picture of K. *Philip* the fourth, the most potent Monarch of Spain, by *Paini* ¹¹⁶.

[154]

83. A small Picture in *Limning*, which represents *Jesus* going to *Emaus*, done at *Rome* ¹¹⁷.

84. Another small Picture, by *Leonardo da Vinci* ¹¹⁸

85. Other two Pictures which represent the B. *Virgin* and *Christ* Crowned with Flowers ¹¹⁹.

The City of Cremona ¹²⁰

The Domo

On the inside of the Front of this Domo there is a large History representing *Christ* Crucified between the Thieves, with many other Figures, a superb work of *Pordenon*.

The City of Genova

The Church of S. Stephen

Here is to be admired the History of the Stoning of this Saint, a stately work of *Giulio Romano*.

[155]

In divers places where the Gentlemen of *Genova* assemble (but chiefly that called the *Imperial Assembly*) are seen divers Squares of great *Titian*.

The publick Palace

Here is to be seen in a Hall, a Freeze of most beautifull Boyes, by the hand of *Pordenon*.

The City of Lucca

The Domo

¹¹⁴ «Altre piccole vedute in sei quadri».

¹¹⁵ «Una pittura eccellente di Brugora [Brueghel]».

¹¹⁶ «Un ritratto del Re Filippo IV, il più potente re di Spagna, fatto da Paini».

¹¹⁷ «Una piccola immagine in miniatura, che raffigura Cristo in Emmaus, fatta a Roma».

¹¹⁸ «Un'altra piccola pittura di Leonardo da Vinci».

¹¹⁹ «Altre due pitture che rappresentano Cristo e la Vergine coronati di fiori».

¹²⁰ Da questo punto riprende la traduzione dell'edizione italiana, *Viaggio*, p. 117.

At the third Altar on the right hand as you enter, you will find a Picture of our Redeemer's last Supper with the Apostles, the work of *Tintoret*. Near the Sepulchre of Cardinal *Giudiccioni* you see another Picture of the B. *Virgin* and her Son *Christ*, Crowned by two Angels, at their Feet is an Angel playing upon the Lute, and on each side is S. *John Baptist* and S. *Stephen*, by *Fra Bartolomeo*.

[156] [118-119]

In the Church of S. Romano, Fathers Dominicans

At the Altar on your left hand as you enter, is another admirable Picture, wherein is expressed an Ecstasie of S. *Katherine* of *Siena*, and S. *Magdalen* with the Father Eternal in Glory.

At the second Chapell on your right hand is a Picture of the abovesaid *Fra Bartolomeo*, wherein is expressed the *Virgin* Mother of *Mercy*, blessing great numbers of people with her Garment, and above is the B. *Virgin* with the Redeemer with his armes spread abroad, and sh[o]wing [his sores] ¹²¹.

Santa Maria, called Corte Landini

Here are two Pictures by *Guido Reno*, one is on the right hand of the great Altar representing the *Virgin* in the Snow, with *Christ* in her arms, and an Angel shaking off the Snow, with a S. *Mary Magdalen*, and S. *Lucia*.

The other is on the left hand, with *Christ* on the Cross, at his Feet is S. *Katherine* a *Virgin Martyr*[r], and S. *Giulio* a *Martyr*.

The Church of S. Piero Samaldi

As you enter at the great Door, the first Altar on the left hand is by old *Palma*, where you find S. *Anthony* the Abbot in the middle of four other Saints.

[157] [119]

In S. Pietro Civoli

The third Altar on your hand as you enter, is the work of *Lanfranco*, signifying the *Martyrdom* of S. *Lorenzo*. Near to the side Door, is likewise seen a Picture with *Christ* Crowning of S. *Teresa*, and over them are two Saints.

¹²¹ Saltato per refuso editoriale l'ultimo termine, ad esso si sopperisce ricorrendo all'originale italiano. Nel *Viaggio* si legge: «[...] Redentore con le braccia aperte, che mostra le sue piaghe» (p. 118). Pertanto "shewing" va emendato in "showing" e il periodo completato con "his sores".

*In S. Maria without the Gates*¹²²

Here are seen two Pictures by Guercin da Cento, both of them near the great Altar; in one is S. Lucia, in the other is the Assumption, with S. Sylvester Pope, and S. Francis of Assisi below.

Pescia, ten miles distant from Lucca

*In the Church called la Pie[v]e*¹²³

Entering this Church, in the utmost Chapell on your right hand, you see a stately Picture of the B. Virgin upon a Throne with her Son in her Arms, and two little Angels, with divers

[158] [119-120]

Saints on each side, an admirable work of incomparable Raphael.

Alla Pie[v]e de Lamari two miles distant from Lucca

Here is seen a Picture of the abovesaid Raphael, with the B. Virgin, S. Anthony, S. Bartolomew,

¹²² Lodge così traduce *Santa Maria Foris Porta*[m].

¹²³ Si emenda così a un inesistente "piere" nel testo che tornerà anche nella pagina successiva, che non può essere considerato semplice refuso tipografico data la ripetizione. Probabilmente il significato del termine italiano era rimasto oscuro al traduttore.

and S. Bernardino of Siena, an admirable work.

In this same Church, and in the first Chapell on your right hand as you enter, you see a Bishop and an holy Martyr, with two Ritrattos on their knees, and above the Altar is the Father Eternal, it is the work of an unknown Author, but a piece so beautiful that it does not give place to any Master whatsoever.

[159] [120]

*The City of Naples**The Chapell of Tesoro*

In divers parts of his Chapell you see Histories relating to several Saints, singular works of Dominichino. In the same Chapell are likewise seen divers stupendious works by the hand of Giovanni Lanfranco.

The Church of S. Dominico

In this Church you see a most stately Picture of divers Saints, by the hand of great Raphael.

FINIS



69. William Lodge, *Ritratto di Raffaello*, acquaforte tra le pp. 158 e 159 del volume.

APPARATI CRITICI

TAVOLA CRONOLOGICA DELLA VITA E DELLE OPERE DI GIACOMO BARRI

1636 (ex doc. III.11) o 1638 (ex doc. II.1)

more veneto

Jacques de Bar nasce a Lione in Francia da «Pierre de Bar»

1640/42

da Lione si trasferisce a Venezia dal barba (zio) prete Cesare Margottino, con cui rimane fino all'età di 16 anni circa, forse trascorrendo alcuni periodi in Francia dove studia pittura presso tale maestro "Ferdinando"

1650/52

si trasferisce a Roma dove, stando alle dichiarazioni di alcuni pittori interrogati del suo "stato libero", resta per otto anni al servizio del Cardinal Antonio Barberini

1660/62

rientra a Venezia

1664 m.v.

18 febbraio, attestazione dello "stato libero" di Barri che abita a Venezia in ca' Galleri ai SS. Apostoli (cfr. app. doc. II.1)

22 aprile, Barri prende in moglie Chiara di Francesco Piatti, ai SS. Apostoli (cfr. app. doc. II.2)

1666

incide l'*Adorazione dei pastori*, da Veronese per il Marchese Agostino Fonseca nobile veneto

1667

incide l'*Augusto e la sibilla*, da Coli e Gherardi per Ludovico Widmann

incide la *Cena in casa di Simone*, da Veronese per Coli e Gherardi

incide l'*Antioco e Stratonice* (si firma Giacomo Barri francese), da Coli e Gherardi per Curzio Trenta

ricicla l'*Adorazione dei pastori* da Veronese, già dedicata ad Agostino Fonseca, per Girolamo Cavazza

1668

incide la suite *Figure del soffitto d'una sala del serenissimo palazzo di Venezia...*, per Curzio Trenta

incide l'*Antiporta con stemma Basadonna*, dei *Pensieri morali espressi ne' quadri sono nell'insigne libreria del real Munistero di S. Giorgio Maggiore di Venezia*

1668/1671

[?] Curatela di dodici incisioni di monumenti sepolcrali veneziani con dedica a Girolamo Cavazza

[?] Incide la *Sacra famiglia con San Giovanni battista e Santa Caterina*, da un originale di Veronese

1671

Barri pubblica il *Viaggio pittoresco d'Italia* presso Gio. Giacomo Herz

1679

[William Lodge, pubblica a Londra il *The Painters voyager*]

1682 m.v.

[Istituzione del Collegio dei Pittori a Venezia]
Barri firma il documento per l'istituzione del Collegio dei Pittori (cfr. app. doc. III.2)

1683 m.v.

Barri risulta arruolato tra i priori del Collegio (cfr. app. doc. III.4)
Viene eletto "Tansadore del Collegio" (cfr. app. doc. III.5)

1684 m.v.

Nota di spesa del 25 aprile (cfr. app. doc. III.6)

1685 m.v.

Importo "Tansa" dovuto dai pittori al Collegio (cfr. app. doc. III.7)

1686 m.v.

Nota di pagamento "Die 3 octobris" (cfr. app. doc. III.8)

Importo "Tansa" dovuto dai pittori del Collegio (cfr. app. doc. III.9)

1687 (m.v.)

Barri risulta "fora" Venezia (cfr. app. doc. III.10)

1689 m.v.

Barri risulta "fora" Venezia (cfr. app. doc. III.10)

1690 m.v.

Pittori iscritti al Collegio e loro età: «Giacomo Bari d'anni 54» non ha figli (cfr. app. doc. III.11).

APPENDICE DOCUMENTARIA

Avvertenza

Una parte dei documenti proposti è stata già edita, pertanto per ognuno, comunque qui verificato e trascritto nuovamente sui sopporti originali, si dà in nota il rispettivo rimando bibliografico. Inedito è l'uso dei documenti in chiave biografica. Occorre precisare che tutti i documenti all'Archivio di Stato di Venezia (ASVe) sono versioni originali o copie contemporanee di autentici; nella Biblioteca del Museo Correr (BMCVe) sono invece custodite copie di documenti ormai irreperibili, di epoca più tarda, raccolti nei fondi Cicogna e Moschini. Il dispiegamento delle fonti documentarie tiene conto della loro cronologia ad eccezione dei due profili biografici che aprono l'appendice. Le date indicate tengono conto del *more veneto* per cui registrano un anno indietro rispetto alla convenzione attuale.

I. Profili biografici di Giacomo Barri¹.

I.1. BNM, ms [sec. XVIII] It. IV.162=5551, D. BERNARDO CAVAGNIS, *Brevi notizie degli Inventori ed Intagliatori di stampe in rame o in legno, con due indici l'uno delle loro opere principali l'altro delle loro marche* [ante 1727]

[fol 43 v.] Giacomo Barri, pittore Veneziano, ha composto il Viaggio pittoresco in cui sono registrate le pitture dei più celebri pittori d'Italia. Piccolo volume stampato in Venezia nel 1671.

I.2. ACTV, ms 55 [già 67/I], NADAL MELCHIORI, *Notizie di Pittori illustri con ritratti, s. v. Giacomo Barri Veneto*, ca. 1727, pp. 261-262.

Hebbe Giacomo la felice sorte d'haver per Patria l'inclita Città di Venezia, nella quale per parlar solamente di Pittura, hebbero origine tanti celebri Pittori, e dove sono le più cospicue opere, che possono gustare qualunque inte[n]dente di sì nobil virtù, onde giustamente vien chiamata la Re[g]gia della Pittura. In questa egli nacque poco dopo l'anno del contagio 1630, e sino da fanciullo disposto dalla natura al disegno studiò sopra le opere del Tiziano, Tintoretto, Paolo, et altri, finchè con piena cognizione di colorito, et inventione comparve in pubblico e privato con historie sacre, e proffane, e con disegni all'acqua forte di buonissimo gusto. Questi fu quello che con applauso diede alla luce delle stampe nel 1671 un libro intitolato Viaggio Pittoresco; in cui distintamente registrò tutte le Pitture famose de più eccellenti Pittori, che si conservano nelle città d'Italia. L'anno poscia 1682 ultimo Dicembre, che con Decreto dell'Ecc[ellentissi]mo Senato la nobilissima Pittura graziosamente fu Privileggiata della dichiarazione d'Arte Liberale, e separata dalle Arti Meccaniche, e fu in Venezia eretto il Collegio dei Pittori, nel quale sotto il governo del Magistrato Eccellentissimo de Proveditori sopra la Giustizia Vecchia [262] vengono descritti e matricolati tanto li Pittori veneti, come li esteri, Giacomo Barri fu de primi, che n'ebbe il merito, et il premio, assieme con Lellio Bonetti, et

¹ Entrambi rimasti inediti fino alla pubblicazione di chi scrive per cui cfr. A.M. MONACO, *Sulle tracce di "Giacomo Barri Francese", "pittore in Venetia". Aspetti biografici inediti, fonti e fortuna critica tra i secoli XVII – XXI di un peintre-graveur scrittore d'arte*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 34.2010, pp. 95-112.

Anzolo Frizato. Altro di questo degno Pittore non posso dire perché non trovasi Auttore, che fin hora habbi fatto memoria delle sue opere, resto bensì molto tenuto per la notizia favorita mi al R[everendo] Padre Bernardo Cavagnis Sommascho gran dilettante del disegno, del quale in breve sperasi vedere alla luce una sua virtuosa composizione di Pittura.

II. *Attestazione dello stato di "libero" di Giacomo Barri e registrazione matrimoniale (documento inedito), Venezia, febbraio-aprile 1664*

II.1. Attestazione dello "stato libero" di Jacques de Pierre de Bar: ASPV, *Curia patriarcale. Sezione antica. Examinum matrimoniorum*, b. 100, c. 54-55 r° (15 febbraio 1664) ².

[54r]

Die 18 feb. 1664, a Venetia

Confit[etur] Iacobus q[ondam] Petri Bari de Lugduno Gallie, et instantes [...]

[...] Che D. Giacomo q. Pietro Bari de Lion in Francia d'anni c[irc]a 26, fa il Pittor, habita in Ca' Galleri a ss. Apostoli, d'anni c[irc]a 4 partì da Lion, sua Patria, et andò in casa di suo barba Pre' Cesare Margottini, co' q[ua]le stete sino l'età sua d'anni c[irc]a 16 poi andò a Roma, ove si trattenne c[irc]a anni 8 continui al servizio dell'Ecc[ellentissimo] Sr. Card[inal] Barberino, e poi capitò in Venetia già c[irc]a 2 anni, libero sin hora da ogni legame matrimoniale [...]

Testes:

D. Pietro q. Guglielmo Briotto da Parigi

D. Antonio q. Steffano Stella da Lion

D. Gio. q. Nicolò Porre da Renz in Francia

[dichiarazione di Guillaume Briot]

Interrogatus et monitus [...] Son d'anni circa 27, faccio il pittor, habito a S. Gio. Brag[or]a dietro la Pietà e sto in Ven[eti]a da 8 mesi. [...]

Interrogatus [...] Conosco questo Giac[om]o da pretto d'anni c[irc]a 5 in 6, con occ[asi]one che stando in la casa paterna, abitava poco discosto un tal Prè Cesare Margottini suo barba, nostro amico, col quale lui andò a stare, e vi si fermò in casa del me[desim]o sino l'età sua d'anni 16 in 17 nel qual mentre praticando insieme, havendo imparato anco dal Sr. Ferdinando pittore l'arte del dipingere. Si partì lui per Roma et l'accompagnai alla Barca; [...] poi c[irc]a anni tre arrivato io a Roma, me lo ritrovai in casa [54v] del Rev[erendo] Card[inal] Barberino et dopo c[irc]a un anno partì di là et capitato in questa città come sa, lo ritrovai, continuando sin hora la nostra amicizia.

Interrogatus [...] Attesto il stato libero di d[et]to Giac[om]o sino a pr[esen]te et se fosse altrim[en]ti lo saprei stante il detto di s[opr]a, e perché tra di noi prossima familiarità particolare.

[dichiarazione di Antoine Stella]

² Parzialmente pubblicato in L. DE FUCCIA, «*Infinità de zoveni concorre [...] in sta nostra Cità*». *Quelques observations sur les artistes français à Venise au XVIIe siècle*, in *Voyage d'artistes en Italie du nord (XVIIe – XIXe siècle)*, sous la dir. de V. MEYER et M.L. PUJALTE-FRAYSSÉ, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 73-87: appendice.

Interrogatus et monitus [...] Son d'anni c[irc]a 27, faccio il pittor, sto a S. Benetto e sto a Ven[eti]a da 8 mesi. [...]

Int. Et monitus [...] Conosco q[uest]o Giac[om]o da 14 anni in c[irc]a con occ[asi]one che in Parigi, ove andai da pretto per imparar l'arte del dipingere, praticando con altri Parigi, feci amicizia seco che stava col suo maestro Ferdinando. D'età poi d'anni c[irc]a 16, partì da Parigi per Roma come lui disse, ove lo ritrovai già c[irc]a 6 anni e stava col Sr. Cardinal Barberino e continuassimo la n[ost]ra amicitia, sino che lui già c[irc]a due anni partì per Ven[eti]a e trattenendomi io ancora a Roma sino già 8 mesi, che venuto in q[ue]sta città lo ritrovai e prattichiamo insieme.

Int[errogatus] [...] conosco esso Giac[om]o attesto il stato libero di d[et]to Giac[om]o et se fosse altr[imen]ti lo saprei stante il detto di s[opr]a, e prattica familiare tra noi passata.

[...]

AB. Stella

[55r]

[dichiarazione di Joian Porrée]

Int[errogatus] et monitus [...] Son d'anni c[irc]a 28 faccio il pittor in Ca' Mosto a San Marco e sto in Ven[eti]a da 8 mesi.

Int[errogatus] [...] Conosco q[ue]sto Giac[om]o da 10 anni in c[irc]a, con occ[asi]one che essendo io all'ora in Roma, lui mi capitò et andò a star col R[ev.] Cardinal Barberino, ove sempre si è trattenuto per 8 anni, continui e così [...] esercitandosi lui et io nella pittura, habbiamo pratticato nelle Accademie e conversato familiarm[en]te insieme ogni giorno. Io mi trattenni in Roma un anno dopo di lui et venuto in Ven[eti]a lo ritrovai dal Sig. Proc. Ber.o e continuamo qui la n[ost]ra amicitia [...]

Int[errogatus] [...] Attesto il stato libero di d[et]to Giac[om]o et se fosse altrim[en]ti lo saprei [...] lo conosco e prattico stante il detto di s[opr]a et nel resto non ho sentito di lui cosa in contrario.

[...]

Joian Porrée

II.2. Inedito. ASPV, parrocchia, SS. Apostoli di Venezia, *registri matrimoni*, 7, 1625-1667, c. 173 r. [qui fig. 2]

Adi 22 aprile 1664

Fatte le tre solite publicat[ion]i del mat[rimoni]o, che deve seguire tra il S.r Giac[om]o q[ondam] Pietro Bari da Lion in Francia, et la Sig[no]ra Chiara fig[l]ia del q[uondam] Franc[esc]o Piatti ambi no[st]ri Parochiani la p[rim]a a dì 2, la 2da a dì 25 febraro pross[im]o passato, la 3za a dì 2 del sud[det]to tutte tre in q[ues]ta [...] Parochialis solemnia havendo provate le fede in [...]: registrati in filza al n[ume]ro 186, et non essendo comparso impedim[en]to alcuno il M. R[everen]do Sig[no]re D[on] Gio[vanni] Fillippi Pieri di Chiesa havendo p[ri]mo interrogati

li detti, et ricevuto il loro mutuo consenso solemniter per verba de [propter] iuxta Concelij Tridentine formam li ha congiunti in mat[rimoni]o nella Chiesa di S. Christofforo della Pace ala presenza di doi testimonij conosciuti cioè il Sig[no]r Franc[esc]o [...] q[uondam] [...] della Parochia di San Cassan, et Sig[no]r Zorzi Barbin barcariol della Parochia di S. Steffano di Murano che il [...] g[ior]no in Messe[...] celebrat[a] ex [...] Romane [...] sono stati benedetti dal sud[det]to Sig. Pieri nella sud[det]ta Chiesa di San Cristofforo della Pace.

III. Giacomo Barri e il "Collegio de Pittori" a Venezia, 1679-1690

III.1. 1679. Prima istanza di separazione dei pittori di figure dall'Arte dei Dipintori³

ASVe, Senato, Terra, filza 1029, fogli r.v. sciolti: Copia di istanza presentata al Serenissimo Principe, 1679, 23 genaro

[1r] La professione della Pittura nobilissima nell'origine, è mircolosa nell'intention et effetto fiorì sempre in questa serenissima e felicissima Patria, e nei secoli principalmente decorsi maestosamente vi sostenne il posto della propria esistimatione con invidia delle nationi, et ammiratione de posterì; Ma colpita sopra le teste de primi huomini nella strage del contagio periti, restò per un pezzo languente e decaduta della propria stima s'andò involupando cogl'abusi del tempo con alcune triviali e minutissime arti, et hora trovasi [1v] con aggravio et in decoro tra le medesime seppolta p.chè o fosse negligenza ò povertà dei nostri Maggiori forse con intentioni d'agregarsi contribuenti p. le pubbliche gravezze hora ci vediamo mescolati con doradori, dipintori, cimbanari, cartolari, Miniadori, Coridori, Naranzeri, fruttarioli e finalmente con i bian[c]hesini, e pignatari, manualissimi operarij [...].

III.2. 1682. Documento con firma autografa di Giacomo Barri. II istanza di separazione, dove si avanza una proposta di aumento della tassazione per i pittori di figure a dimostrazione della ferma volontà di emanciparsi dagli altri artigiani.

ASVe, Senato, Terra, filza 1029, dec. 1682, foglio sciolto senza data [qui figg. 1, 1.1]

Ill.mi et Ecc.mi S.ri Presidenti del Collegio Marittimo

La multiplicità de Confratelli e de membri che formano l'Arte de Depentori che viene costituita dalle Arti de Pittori, Indoratori, miniadori, Dissegnadori, Cartoleri, Coridori, et Depentori de Travi, cagiona non poca confusione, et struscio a' gl'Artisti nell'essatione della Tansa insensibile, et de Pro di Livelli (?); Quindi è che bramosi noi fratelli Pittori di separarsi dal membro dell'altre Arti meccaniche essere distinta dalle medesime, e che le cose nostre possino con minor confusione, com'è mente dell'Ecc.mo Senato, espressa nel Decreto di x corrente, et con più regola [...]

Io Lelio Bonetti sopra stante et a' nome di tutti li pittori aff.o q.o di sopra

Io Anzolo Frezzato sopra stante et a' nome di tutti li pittori aff.o q.o di sopra

Io Giacomo Barri sopra stante et a' nome di tutti li pittori aff.o q.o di sopra

³ Già pubblicato in E. Bassi, *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze, Le Monnier, 1941, p. 127.

III.3. 1682. Esito delle istanze del 1679 e del 1682⁴

ASVe, Senato, Terra, filza 1029, dec. 1982, foglio sciolto (in due copie) 10 dec. 1682

Essaminati da Proveditori alla Giustizia Vecchia li espedienti più adeguati a preservare la Professione de' Pittori, che camina con disordine principalmente per essere unita con altre Arti mecaniche della Città colle quali ricusano in gran parte li Pittori di accomunarsi, e concorrere alle spese; raccorda il Magistrato di far la separatione dell'Arte de Pittori, che è liberale dalle altre mecaniche [...].

III.4. 1683. Barri tra i priori del Collegio

BMCVe, Ms Cicogna 2823, ms IV 123, p. 9.

Mariegola del Collegio De SS.ri Pittori restaurata sotto il Priorato di Antonio Visentini l'anno MDCCXXVI.

[p. 9] A dì 12 Gennaro 1682 [ma 1683 stando alla progressione effettiva dei documenti ivi riportati]

L'illustr[issimi] et Ecc[ellentissimi]mi SS.ri Proveditori sopra la Giustizia Vecchia, et così instando D. D. Lelio Bonetti Anzolo Frezzato, et Giacomo Bari Pittori, et hano a' medesimi data facoltà per questa volta tanto di poter far ridur il suo Colleggio de Pit[p.10]tori in Casa del Sig.r Conte, et K.r [scil.: Cavaliere] Pietro Liberi pittor, et ciò senza pregiudicio delle raggion de Pittori quomodo, et qualiteq:e per poter nel medemo far tutte le loro cariche, è tutto quello che occorresse per il buon governo del Colleggio stesso concedendo in oltre alli stessi Bonetti, Frezzato, e Bari facoltà di poter matricolare Pittori colle forme dispensate dalle leggi, de Pittori, et d'habilitar occorrendo quelli che matricoleranno all'esborso delle Benintrate⁵ per quel tempo che le parerà conveniente dovendo però il tutto portar sotto l'occhio di loro Eccellenze per la sua rattificazione

Ratt[ificato]ri

(senza firme)

III.5. 1683. Elezione di Giacomo Barri a Tansadore del Collegio

BMCVe, Ms Cicogna 2823, ms IV 123, pp. 10-11.

[p.10] A dì 13 Gennaro 1682 [ma 1683 stando alla progressione cronologica degli eventi]

Si riduna il Colleggio delli SS.ri Pittori nella casa del Sig.r Conte et K.r Pietro Libero Pittore, e furono al n. di 24 Fratelli per far le Cariche infrascritte:

⁴ Già pubblicato *ivi*, p. 129.

⁵ Tassa che i pittori dovevano pagare all'atto dell'immatricolazione. Nello stesso documento così è definita: «Intendendosi inoltre obbligati a pagare al detto Colleggio per una volta tanto il giorno del loro ingresso con titolo di benintrata. Li Forestieri ducati dieci, li terrieri ducati quindici. Li figliuoli di Pittori matricolati ducati cinque», p. 20.

Prior de sì = de no
 Sig.r Pietro Liberi Conte e K.r ----- 21 = 1 = *[eletto]
 Sig.r Antonio Zanchi ----- 7 = 16

[p.11]
 Tre Conservatori per le Leggi de sì = de no
 [...] de sì = de no
 Sig.r Giacomo Bari ----- 14 = 9 : 4=19 [secondo turno di votazioni]
 [...]

Tre Tansatori per le Tanse de sì = de no
 [...] de sì = de no
 Eg.r Sig.r Giacomo Bari----- 18 = 5 = *[eletto]
 [...]

III.6. 1684. Nota di spesa.

ASVe, Milizia da Mar, buste 550-551, c. 43⁶

1684, 25 aprile. *Nota di quello ò speso per conto di Militia per la sudeta tansa et altre spese.*

[...]

A' *** per spesi per la lite di ser Lelio e Rosi e Bari

e Anzolo, come apare di minuta del solecita-

dore per difendermi dela rescotione dela tansa L. 40: ---

[...]

III.7. 1685. Importo "Tansa" dovuto dai pittori al Colleggio

ASVe, Milizia da Mar, Busta 550 (rubrica)

Libro di Riscossione di galioti consegnati al Prencipe dell[...]. K. Pietro Liberi nostro Priore, 1685⁷

[...]

Giacomo Bari ...6:10

[...]

III.8. 1686. Nota di pagamento

Die 3 octobris 1686. Costituito in officio domino Paulo Mondo, nodaro degli illustrissimi et eccellentissimi signori Sopra Provveditori alla Giustizia Vecchia, et presentato il presente libro insieme con un altro libro di cartoni turchini tutti due alfabetati insieme con tre fogli di carta, dice esser copia di partite autentiche e questi li presenta stante la richiesta del presente eccellentissimo Magistrato, da dover esser consegnati poi al prior del Colleggio de'

⁶ E. FAVARO, *L'Arte dei Pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1975, p. 212.

⁷ *Ivi*, p. 200.

Pittori con l'assistenza di domino Fedrigo Cervelli, come quello che ha presentato li medesimi libri nel predetto eccellentissimo magistrato della Giustizia Vecchia⁸

[...]

Ser Giacomo Bari L. 12: 8

per un mandato L. ***

[...]

III.9. 1686. Importo "Tansa" dovuto dai pittori al Colleggio

ASVe, Milizia da Mar, Busta 550 (rubrica)

Libro de Tanse, 3 ottobre 1686

[...]

Giacomo Bari12:8

per un mandato

[...]

III.10. 1687, 1689. Pittori nella Fraglia degli anni 1687, 1689⁹

BMCVe, Ms Moschini XIX cartaceo, cc. 32 r/v

Nota de' Pittori registrati ne' libri della Veneta Accademia, trattane l'anno 1815

[c. 25 v]

[...]

Barri Giacomofora [scil.: fuori città]

[...]

[Idem nel 1689]

III.11. 1690. Pittori iscritti al "Colleggio" e loro età ¹⁰

ASVe, Milizia da Mar, Busta 550

Rollo de pittori M[aest]ri matricolati nel Colleggio (fogli sciolti)

(1690 ca.)

Priore Antonio Zanchi al presente d'anni ...50 / figli -- / pittori--

[...]

Agostino Litterinid'anni...48 / -- / --

[...]

⁸ *Ivi*, p. 208.

⁹ L'elenco completo si trova in G. NICOLETTI, *Per la Storia dell'Arte. Lista di nomi di artisti tolta dai libri di tanse o luminarie della Fraglia dei Pittori*, «Ateneo Veneto», (XIV.1890), qui consultato in estratto edito a Venezia, M. Fontana, 1890, p. 26. Più tardi trascritti nuovamente in FAVARO, *L'Arte ... cit.*, p. 156.

¹⁰ *Ivi*, p. 215.

Giacomo Bari	d'anni ...54 --/ --
[...]	
Gregorio Lazzarini d'anni ...51	
[...]	
Nicolo Bambini d'anni ...36	
[...]	
Paolo Gasparini d'anni...34	

IV. Difficoltà economiche del Collegio dei pittori e loro iscritti nel 1713.

IV.1. Sull'impossibilità di pagare la tassa dovuta e sull'emigrazione all'Estero dei pittori dalla Dominante ¹¹

ASVe, Milizia da Mar, Busta 550, cartella non numerata, Collegio di Pittori

Fogli sciolti, 14 luglio 1713

Presentato li 14 luglio 1713 dall'eccellente Cosmo Valatelli interveniente del Colegio de' Pittori

Illustrissimi et eccellentissimi signori Presidenti al Colegio Maritimo come g[iudici] d[elegati] dall'eccellentissimo Senato alla tansa sive taglion.

Sopra il riverito comando delle Eccellenze Vostre circa il Taglion prescritto al Prior del Collegio de' Pittori; espone con l'humiltà più profonda le seguenti considerationi, ch'avendo la loro base sopra li fatti che si rappresentano è sicuro lo stesso di esser sollevato.

La prima è che il Collegio è composto della maggior parte de soggetti forestieri, quali per non poter stabilir qui le loro fortune, è chiamati in altri Paesi per qualch'opera abbandonano la Dominante, e ben ponno comprender Vostre Eccellenze, che l'Estero quando non sii qui amogliato si ponno dir passeggero, e non cittadino, come il fatto lo stabilisse.

La seconda è che l'essercittio della Pittura con se medesimo porta, che vedendo il Pittore, che nella propria Patria non trova l'Opere corrispondenti al suo talento procura negli Esteri Paesi procurar le lor sorti, come han fatto al presente, il Belluzzi, il Rizzi, il Cassana, il Pellegrini et altri nati in questa Ser[enissi]ma Dominante, e questi si ponno numerar tra famosi, et pur hanno dovuto abandonar la loro Patria per li fini sudetti, e continuarono in Estere Regioni il loro soggiorno.

La terza è che fatta per l'anno corrente la Tansa a' matricolati per farne il pagamento in questo Ecc.mo Mag.to sono partiti il Raus, il Brusafarro, et questo à motivo di non haver lavori non ponno né meno pagar le Tanse et in questi momenti partono anche il Balestra, et l'Abbate Cassana. Li absentatisi et quelli ch'ora partono potriano comodamente portare il peso maggiore et ben vedesi che col restringersi il numero de' contribuenti si rende impossibilitata la riscos-

¹¹ Ivi, p. 221. Un paragrafo del documento era già stato pubblicato in A. BINION, *The "Collegio dei Pittori" in Venice*, in «L'Arte», 11-1 (1971), p. 96.

sione della tansa insensibile, di che ne farà certe Vostre Eccellenze il debito che per essa si tiene e che dall'anno 1690 in qua mai s'è potuto saldare. Dunque se non v'è numero de sogetti che possi somministrar il bisognevole per la tansa, come può darsi ch'il Coleggio che sempre più va sminuendosi sii in stato di soccomber anco al taglion? Ma più forte: li contenuti nelle copie che humiliasi sono li pittori tansati et ciò segue col supposto che possino contribuire il taglion et pur dai debiti a cui soggiacciono nel Magistrato eccellentissimo delle Cazude stabiliscono la loro impotenza et niente di meno fu creduto ch'essi solamente del corpo di tanti matricolati // potessero tollerar l'aggravio, ma il fatto stabilisse in contrario. E per ultimo considerino Vostre Eccellenze che nella Serenissima Dominante vi è un gran numero de pittori, ma sicome questi non sono matricolati nel Coleggio per esser al servizio di molti particolari, non corrispondono tansa.

Accolganò Vostre Eccellenze con pietosa giustizia queste humili riflessioni e sia parto della stessa sostener il Coleggio colla licenza, perché possi sostener a questo eccellentissimo Magistrato il peso della tansa.

IV.2. 1724. Iscrizione dei Pittori al "Colleggio" e loro età ¹²

ASVe, Milizia da Mar, Busta 550

Rollo di tutti i Pittori che sono nel Coll.o nuo: descritti con suo cognome Età e come ci viene commesso dal Mag.to Ecc.mo della Milizia de Mar [senza data, ma 1726 ca.]

Agostino Litterini, SS. Apostoli

86 (anni) / 12 (figli) / 1 [di cui](pittori)

[...]

Antonio Canal, S. Pantalon

28 / - / -

[...]

Gregorio Lazzarini, S. Pantaleon

73 / - / - [l'indicazione è però errata]

[...]

Nicolo Bambini, S. Simon piccolo

74 / 3 / 2 [infatti, 1651-1739]

[...]

Paolo Gasperini, S. Lio

73 / - / -

[etc]

¹² L'elenco completo da cui si traggono i nomi riportati come campione è pubblicato *ivi*, pp. 99-101.

CATALOGO DELLE OPERE

1. Incisioni d'après Veronese.



1 (fig. 15) *Adorazione dei pastori, d'après Veronese*, 16 settembre 1666, con dedica al marchese Agostino Fonseca Nobile Veneto, acquaforte, primo stadio, mm. 450x365. Esemplare a Londra, British Museum, ANoo462254. Testo: «Paulo Veronese inuent. Et pinx. / All'ill.mo et Ecc.mo Sig.r e Pron. Cold.mo il Sig.r Marchese Agostino Fonseca Nobile Veneto/ Ill.mo Ecc.mo Sig.r Pron. Cold.mo / L'ambitione che ho d'esser conosciuto dal mondo servitore Umiliss.mo di V. Ecc.za mi necessita a deporre nelle mani dell'umaniss.a sua gentilezza questo pouero parto del mio debole / ingegno la supplico di accoglierlo con la solita sua impareggiabile cortesia acciò col splendore del nome di V. Ecc.za che porta in fronte restino illustrate le tenebre che dalla mia natiua/ pouertà gle ne risultano e senza più le baccio con umiliss.a riuerenza le mani. – Venetia li 16 7bris 1667 – di V. Ecc.za / Umiliss.o et obligat.o Seruito-

re / Giacomo Barri D.D.». Traduzione in acquaforte dal dipinto di Paolo Veronese (forse realizzato con aiuti), per la cappella dei Setaioli nella chiesa dei Crociferi a Venezia dove lo vide Ridolfi (1648, ed. 1914, p. 307) dal 1786 nella cappella del Rosario ai Santi Giovanni e Paolo in Venezia. Nell'esemplare al GDSU, st. sc. 2832, si legge in basso a sinistra: «In Bassano per il Remondini», si tratta pertanto di un secondo stato, successivo al 1667. Del medesimo dipinto già esisteva un'incisione realizzata da Jacob Matham nel 1621 priva di dedica ma corredata di versetti biblici (un esemplare in *The illustrated Bartsch*, 1980, vol. 3 part. 2, p. 286). Questa incisione risulta essere l'opera più retrodatata dell'attività a Venezia di Giacomo Barri. Nel 1667 la piastra vide una seconda impressione aggiornata nella data e con un nuovo dedicatario: il nobile veneto Girolamo Cavazza. Il curioso caso di clonazione viene notato in Monaco (2010). Le Blanc che rintraccia un esemplare nelle collezioni imperiali da cui il suo *Manuel de l'amateur d'estampes* (Parigi, 1854) non specifica se si tratti di questa versione o del suo clone. Altro esemplare, Lecce, coll. privata (mutilo del paratesto dedicatorio). Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri Giacomo; LE BLANC 1854, s.v. Barri, Giacomo; *Præseprio* 1987, n. 85; MONACO 2010, p. 106.



2 (fig. 16) *Cena in casa di Simone, d'après Veronese, 1667* con dedica ai pittori lucchesi Coli e Gherardi, acquaforte, primo stato, mm. 359 x 598. Esemplare a Venezia, MCVe, St. P. D. 654. Testo: «Paolo Veronese pinxit / Alli Signori miei P.roni Col.mi Li Sig.ri Giovanni Coli, e Filippo Gherardi Pittori Lucchesi / Per dimostrazione dell'affetto, che porto, e del molto, che devo alle SS.rie Vostre, dedico loro da me intagliata in acqua forte la Pittura famosa di Paolo Veronese rappresentante Cristo in Casa del Fariseo, cui laua di lagrime i piedi / Maddalena. Mi persuado, ch'essendo eglino pittori celebri gradiranno la memoria d'un Pittore d'immortal grido, la di cui opera si conserua in Genoua frà altre famose nella Galleria del Pallazzo dell'Ill.mo et Eccell.mo Sig. Duca di S. Pietro e con ciò mi riconosceranno per / Deuotissimo et Oblig.mo seruo. e/ Venetia il 29 Maggio 1667 – Giacomo Barri». L'incisione è tratta dal dipinto, ca. 1560, realizzato da Veronese per il refettorio del convento dei Benedettini di San Lazzaro e Celso a Verona. Poi venduta dai monaci agli Spinola di Genova attorno al 1646, la tela passò ai Durazzo; acquistata da Carlo Felice di Savoia nel 1824, fu portata a Torino da Carlo Alberto nel 1837; dal 1978 alla Galleria Sabauda di Torino. La traduzione in acquaforte della tela non sfuggiva a Leoncini che nel catalogo dedicato alla collezione Durazzo curava la scheda del dipinto. Cocke notava nella versione di Barri l'incorniciatura della scena mediante l'aggiunta di due colonne laterali non presenti nel dipinto originale. Del medesimo dipinto esiste un'altra traduzione in acquaforte realizzata da Giuseppe Maria Mitelli, con data 1660. Un altro esemplare di quella di Barri è

a Roma, ING 67058. La piastra con la cena in casa di Simone fu stampata più tardi, senza data ma con il riferimento allo stampatore «in Venetia per Dom.o Lovisa a Rialto», con le misure di mm 510x380, per entrare a far parte della raccolta di incisioni nota in gergo come *Il Lovisa*, qui consultato nell'esemplare in BNM. La medesima scena è intitolata diversamente da Le Blanc, il quale consultando l'esemplare nelle collezioni imperiali da cui compone il suo *Manuel de l'amateur d'estampes* (Parigi, 1854) catalogava il convito come «*La Madeleine arrosant de parfumes le pieds de N. S. J.-C.*: Paolo Cagliari. 1667. larg. 499 millim. alt. 380».

Bibliografia: LE BLANC, 1854, s.v. Barri, Giacomo; MOSCHINI 1924, p. 64; TICOZZI 1975, scheda 22; TICOZZI 1978, scheda 35; COCKE 1984, p. 141, nota 2; D'AMICO 1980, s.v. Barri Giacomo; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, I s. 101; LEONCINI 2004, scheda 5; TON 2007, nota 75; BOREA 2009, XXX/74.



3 (fig. 18) *Adorazione dei Pastori, d'après Veronese, con dedica al Conte Girolamo Cavazza Nobile Veneto, 16 sett. 1667 [da precedente datato 1666].* Esemplare a Venezia, BMCVe, St. Correr Gr. 3232, acquaforte, bulino, punta secca, mm. 450x365. Testo: «Paulo Veronese inuent. Et pinx. / All'ill.mo et Ecc.mo Sig.r e Pron. Cold.mo il Sig.r Conte Girolamo Cavazza Nobile Veneto/ Ill.mo Ecc.mo Sig.r Pron. Cold.mo / L'ambitione che ho d'esser conosciuto dal mondo servitore Umiliss.mo di V. Ecc.za mi necessita a deporre nelle mani dell'umaniss.a sua gentilezza questo pouero parto del mio debole / ingegno la supplico di accoglierlo con la solita sua impareggiabile cortesia acciò col splendore del nome di V. Ecc.za che porta in fronte restino illustrate le tenebre che dalla mia natiua/ pouertà gle ne risultano e senza più le baccio con umiliss.a riuerenza le mani. – Venetia li 16 7bris 1667 – di V. Ecc.za / Umiliss.o et obligat.o Seruitore / Giacomo Barri D.D.». L'incisione costituisce un curioso caso di auto-plagio e riciclo di un lavoro già eseguito per altro destinatario (cfr. *supra*, scheda 1). Essa infatti veniva aggiornata nel 1667 solo nel nome del destinatario della dedica. Altri esemplari: ING: 67057, GDSU, Disegni e Stampe, cartella Barri Giacomo, St. sc. 2832.

Bibliografia: LE BLANC, 1854, s.v. Barri, Giacomo; TICOZZI, 1978, p. 46; PIGNATTI, PEDROCCO, 1995, I, scheda 99; GAIER, 2005, p. 191; MONACO 2010, p. 106.

(19-30) *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668, suite di otto incisioni e coperta.*



4 (fig. 19) Giacomo Barri, *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668, coperta della suite, 19 maggio 1668, acquaforte, mm. 171x171.* Esemplare a Roma, ING., FC 81605. Testo: «All'ill.mo Sig.r e P[ad]ron Col.mo il Sig.r Curtio Trenta/ Nobile Luchese/ Venetia li 19 Maggio 1668/ Devot.mo Obl.mo Ser.e/ Giacomo Barri». La *suite* si colloca come precoce esemplare di un'attenzione ai cicli profani della Serenissima che solo più tardi avrebbe conosciuto una larga fortuna. I medesimi soggetti, pochi anni dopo sarebbero stati nuovamente proposti in una serie di incisioni realizzate su disegno di Valentin Lefèvre, che avrebbe ingiustamente eclissato quella di Barri. Solo di recente Evelina Borea (2009) restituisce il merito dell'originalità nella scelta dei soggetti a Giacomo Barri. Destinataria di una scarsa fortuna critica, la *suite* è stata esposta nella sola occasione della mostra a cura di Ticozzi sull'incisione *d'après* Veronese, a Roma, alla Villa alla Farnesina alla Lungara, nel 1978. Dal punto di vista iconografico la tabella centrale che accoglie

il titolo e il testo della dedica della *suite*, riconfigura l'ovato centrale del soffitto di cui riproduce pure la cornice lignea effettivamente a fogliami e nastri intrecciati. Il destinatario della serie, forse concepita come omaggio, Curtio Trenta, era stato già dedicatario di un altro lavoro calcografico firmato da Barri: l'acquaforte con *Seleuco e Stratonice* tradotto da un dipinto di Coli e Gherardi, sodali amici del Nostro, per cui cfr. *infra*, scheda 15.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.



5 (fig. 23) Giacomo Barri, *La Moderazione*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 147x158. Esemplare a Roma, ING. FC 81608.

Il foglio fa parte di una serie di otto, riproduce specularmente l'originale dipinto di cui tiene in conto oltre che l'iconografia anche l'andamento geometrico non lineare del perimetro, dovuto alla collocazione ad incastro

della tela nel complesso geometrico del soffitto. L'incisione è menzionata nella scheda della tela che traduce in PIGNATTI, PEDROCCO 1995. Così per le sette opere qui di seguito.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; MARINI 1995, p. 531; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 224; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.



6 (fig. 24) Giacomo Barri, *La Vigilanza*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 158x213. Esemplare a Roma, ING., FC 81607. Cfr. *supra*, le schede 4 e 5.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 222; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.

7 (fig. 25) Giacomo Barri, *La Sorte*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 149x156. Esemplare a Roma, ING., FC 81609.



Cfr. *supra*, le schede 4 e 5. Il dipinto è identificato come *La ricompensa* piuttosto che *La sorte* in Pignatti, Pedrocco 2005, scheda 217. A differenza di quanto raffigurato da Veronese per cui in primo piano la fanciulla mostra la faccia del dado con il numero quattro, qui è messa in vista quella con il tre. Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. Barri Giacomo; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 217; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.



8 (fig. 26) Giacomo Barri, *La Fedeltà*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 147x159. Esemplare a Roma, ING., FC 81611. Cfr. *supra*, le schede 4 e 5.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 220; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.



9 (fig. 27) Giacomo Barri, *La Purità*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio dipinto da Paulo Veronese*, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 158x213. Esemplare a Roma, ING., FC 81610. Cfr. *supra*, le schede 4 e 5. La traduzione di Barri si discosta lievemente dall'iconografia del dipinto dove la figura tenuta in grembo dalla fanciulla è una piccola lepore bianca piuttosto che una colomba.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 218; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.



10 (fig. 28) Giacomo Barri, *L'Abondanza et Eloquenza*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio* dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 158x146. Esemplare a Roma, ING., FC 81613. Cfr. *supra*, le schede 4 e 5.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 221; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.



11 (fig. 29) Giacomo Barri, *La Humiltà*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio* dipinto da

Paulo Veronese, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 157x207, Roma, ING. FC 81606. Cfr. *supra*, le schede 4 e 5. Il soggetto veniva identificato come la *Mansuetudine* in PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 219.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 219; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.



12 (figg. 30, 31) Giacomo Barri, *La Industria*, in *Figure del soffitto d'una sala del Serenissimo palazzo di Venetia detto il Colleggio* dipinto da Paulo Veronese, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 150x205. Esemplare a Roma, ING., FC 81612. Cfr. *supra*, le schede 4 e 5. Il dipinto di Veronese era segnalato come *Industria* o *Dialettica* in PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 219.

Bibliografia: ZANETTI [BASSAGLIA] 1733, p. 105; MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; TICOZZI 1978, pp. 46-51, schede 34-43; PIGNATTI, PEDROCCO 1995, scheda 223; MARINI 1995, p. 531; MAGANI 2001, p. 589 e n. 42; BOREA 2009, p. 361; MONACO 2010, p. 97.

2. Incisioni d'après Veronese, attribuite.

13 (fig. 32) Giacomo Barri (?), *Madonna e il bam-*



bino con Santa Elisabetta, San Giovanni Battista e Santa Caterina da Veronese, 1670 circa, acquaforte, mm. 300x400. Esempio a Londra, BM., Inv. W.9.65. L'opera è stata attribuita al Nostro in maniera convincente, sulla base di analogie stilistiche del tratto grafico. Il dipinto da cui l'incisione è tratta potrebbe essere quello di medesimo soggetto ora al Timken Museum of Art di San Diego.

Bibliografia: COCKE 1984, p. 140; HUBER 2005, p. 162.

3. Incisioni d'après Giovanni Coli e Filippo Gherardi.



14 (fig. 35) *Augusto e la sibilla*, d'après G. Coli e F. Gherardi, 1 gennaio 1667, acquaforte,

mm. 304x378. Esempio a Londra, BM., AN00462440. Testo: «G:C: F: G: Lucchesi/ All'Ill.mo S.r mio Sig.r Pron Col.mo Il Sig.r Conte Ludovico Vidman Nobile Veneto./ Avendo li ss.ri Giovanni Coli e Filippo Gherardi Lucchesi Pittori celebri condotta una Pittura del famoso miracolo d'Araceli quale è tanto stimato dal purgatiss.o giudizio di V S Ill.ma che se la tiene in casa frà le cose più pregiate con somm.a satisfattione; a me è cadutto in animo d'intagliarla in rame, come esponendola a pubblica vista e metterla insieme sotto la protezione di VS Ill.ma supplicandola d'accettare/ questo picciolo ossequio d'un suo servi.re che spera in ciò di sotisfare all'erudito suo genio, facendo che una pittura amm.irata nel suo pallaggio passi ancora come in copia in altre parti ad eccitare applauso nemeno del singular valore/ de Pittori che dell'incomparabile benignita di VS Ill.ma alla quale faccio Riverenza./ Venetia Prim.o Gen.ro 1667. Humil.mo et Obligat.mo Servit.re./ Giacomo Barri D D». L'incisione è tratta da un dipinto ormai disperso di Giovanni Coli e Filippo Gherardi. Il soggetto è altresì noto come *Miracolo d'Araceli*. Un altro esemplare a Roma, ING. 67059. Altro esemplare a Bassano, Museo Civico, raccolta Remondini, xxii. 633.3081. Altro esemplare a Monza, Civica Raccolta di incisioni Serrone Villa Reale, catalogo generale 00606002. Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; MERTZ 1975, p. 143-44; MAGANI 1990, p. 13 e 2001, p. 587; TON 2007, p. 9; BOREA 2009, XXX/82.

15 (fig. 36) *Antioco e Stratonicè*, d'après Giovanni Coli e Filippo Gherardi, 9 luglio 1667,



acquaforte, mm. 308x383. Esemplare a Venezia, BMCVe, P.D. 1997. Testo: «Gio. Coli e Filippo Gherardi Lucchesi inv et pinx./ All'ill.mo Sig.re Sig.re et P.ron Col.mo Il Sig.re Curtio Trenta Nobile Lucchese./ L'affetto particolare di V.S. Ill.ma verso la nostra professione, e dei suoi dui SS:ti virtuosì compatriotti Gio: Coli, et Filippo Gherardi mi spinge a dedicarli quest'abbozzo ritratto di una loro Pittura, in cui espressero al vivo quanto vaglia il rossore per frenare le/ sregolate passioni dell'animo, così non meno io m'arrossirei di palesarli con questa piccola carta le mie infinite obbligazioni, se non confidassi che dalla benignità di V. S. Ill.ma non fossero compatite le mie debolezze, mi consacro perciò al suo merito e li faccio profonda/ Reverenza/ Venezia li 9 Luglio 1667/ Di V.S. Ill.ma/ Dev.mo et Obligat.mo Servitore/ Giacomo Barri Francese». L'incisione è tratta liberamente da un dipinto di Coli e Gherardi ora in collezione privata. Vanno rilevate alcune differenze dall'originale come la riduzione in un ponte lineare di una complicata esedra sullo sfondo nel dipinto, la sostituzione di un trofeo d'armi in una nicchia con una scultura virile acefala nella traduzione incisa, la postura

di re Seleuco. Altro esemplare a Roma, ING. 67060. Altro esemplare a Bassano, Museo Civico, raccolta Remondini, xxii. 633. 3080. Altro esemplare a Lecce, coll. privata.

Bibliografia: GORI GANDELLINI 1777, s.v. Barri, Giacomo; MALASPINA DI SANNAZARO 1824, vol. II, pp. 292-293; TICOZZI 1831, s.v. Barri, Giacomo; NAGLER 1835, s.v. Barri, Giacomo; MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; MERTZ 1975, p. 144-45; MAGANI 1990, p. 13; MAGANI 1995, p. 45 e scheda 74; MAGANI 2001, p. 587; TON 2007, nota 50, p. 66; BOREA 2009, XXX/83; MONACO 2010, p. 96.

4. Incisioni d'invenzione.



16 (fig. 38) Giacomo Barri, antiporta dei *Pensieri morali espressi ne' quadri sono nell'Insigne libreria del real Munistero di S. Giorgio Maggiore di Venezia...*, Venezia, 1668, acquaforte, mm. 200x150. Esemplare a Venezia, BNM, Misc. 256.4. L'antiporta introduce al testo erudito

che Idelfonso di Genoa, bibliotecario della Libreria di San Giorgio, aveva aggiornato da un precedente commento, del 1665, pubblicato dal decano cassinese Marco Valle come sussidio ermeneutico per i dipinti realizzati da Giovanni Coli e Filippo Gherardi per il soffitto della Libreria del monastero. L'arme di casa Basadonna, che campeggia al entro, rivela l'identità del dedicatario, Pietro, di antica e nobile famiglia patrizia.

Bibliografia: TON 2007, p. 4; COCCHIARA, 2011, p. 106.

5. Collaborazioni.

Suite di dodici incisioni di monumenti sepolcrali veneziani, dedicata al conte Girolamo Cavazza, senza data, ma 1666-1669. Curata da Giacomo Barri, delineata da Pietro Antonio Torri, incisa da Anton Francesco Lucini.

17 (fig. 43) Giacomo Barri, Anton Francesco



Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito eretto nella chiesa della Madonna dell'Orto dal Nob. Ho. Girolamo Cavazza Conte vivente in honore de suoi ante passati e suo Inven[zion]e d' Iusep.o Sardi*, incisione, mm. 477x368, Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22245. Testo: «All'Ill.mo et Ecc.mo Sig.r e Pron. Col. mo il Sig.r Conte Girolamo Cavazza Nobile Veneto./ Le moli sepolcrali di quest'Augustissima Città per la preciosità della materia, e dell'arte appaiono sì magnifiche che inferiori si confessano le famose Piramidi dell'Egitto. Ne mostro alcune più Pregiabili per l'Architettura, poiché meritano l'ammirazione d'/ un Mondo intero. Le tributo a V. Ecc.za e se già Roma in segno di Gratitude un sepolcro e[ri]geva alle ossa de' benemeriti suoi Cittadini da me in fede d'un riverente ossequio ben dodeci si inalzano al merito di V. Ecc.za ancor vivente. Tra questi/ diedi la Precedenza all'eretto dalla sua magnificenza, a confusione d'Artemisia, per palesar l'ardor del cuore alle fredde ceneri de' gloriosi suoi Antenati. Scusi V. Ecc.za l'ardire poiché col solo suo Nome potevansi render Illustri quest'ombre di Morte/ Umilissimo et Obligat.mo Servitore Giacomo Barri D.D./ Pietro Ant.o Torri/ Bolognese delin[eavi]t / Il Cav[alie]re Ant.o Franc.o Lucini/ Fiorentino Fece». Traduzione del *Monumento a Girolamo Cavazza*, realizzato da Giuseppe Sardi, Francesco Cavrioli, Giusto Le Court, Venezia, chiesa della Madonna dell'Orto. La serie, di difficile datazione ma accostabile al triennio 1666/69, fu concepita per ratificare l'avvenuto processo di elevazione del casato dei Cavazza ai più alti ranghi del patriziato. Il monumento, infatti, si inseriva a pieno titolo nella tipologia della sepoltura dogale e

dinastica della quale riconfigura gli elementi strutturali precipui. La serie in generale si pone come precedente interessante nella storia della incisione veneta, proprio sulla base dei soggetti raffigurati. A Venezia, infatti, a quelle date, non aveva ancora attecchito il gusto per l'incisione di traduzione architettonica. Giacomo Barri in qualità di curatore dell'opera e primo firmatario coordina una *équipe* formata da altri due artisti. Il quadraturista bolognese Pietro Antonio Torri, attivo a Venezia tra il sesto e il settimo decennio del secolo dove è impegnato in imprese decorative anche con Pietro Ricchi, e l'incisore fiorentino Anton Francesco Lucini, impegnato almeno fino al '61 a Firenze nella poderosa impresa calcografica dedicata all'illustrazione di strumenti scientifici, l'*Arcano del Mare*, finanziata dal Granduca di Toscana. Sono numerose le differenze tra sepoltura originale e sua traduzione calcografica: nel foglio mancano le ali laterali del monumento con i busti dei fratelli di Gerolamo; non vi è una fedele specularità tra alcuni elementi architettonici e decorativi a tutto tondo, come, ad esempio, il busto Cavazza e le sculture sui piedistalli; manca la riproduzione della coppia di sculture più esterne nel monumento. Anche le volute del timpano differiscono alquanto dal disegno originale. Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. Barri, Giacomo; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

18 (fig. 45) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Legi* [da Lezze] diretto nella chiesa de PP. Della Compagnia di Gesù inventione di Iacopo San-



suino, mm. 456x405, Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22236 e 22238 (due esemplari del medesimo soggetto). Traduzione della *Sepoltura da Lezze* (Priamo, Giovanni, Andrea da Lezze), realizzata da Jacopo Sansovino e Giulio del Moro, Venezia, chiesa del Gesù. Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. Barri, Giacomo; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

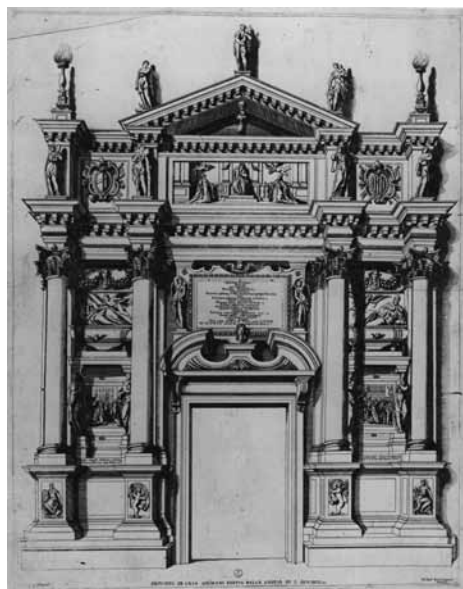
19 (fig. 46) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Moziniho eretto nella chiesa de SS: Giovanni e Paolo inventione di Girolamo Grapiglia*, mm.. 493x420, Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22237. Traduzione della *Sepoltura Mocenigo* (sepolcro del doge Alvise Mocenigo e della dogaresa Loredana Marcello), realizzata da Giovanni Girolamo Grapiglia, Girolamo Campagna, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v.



Barri, Giacomo; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

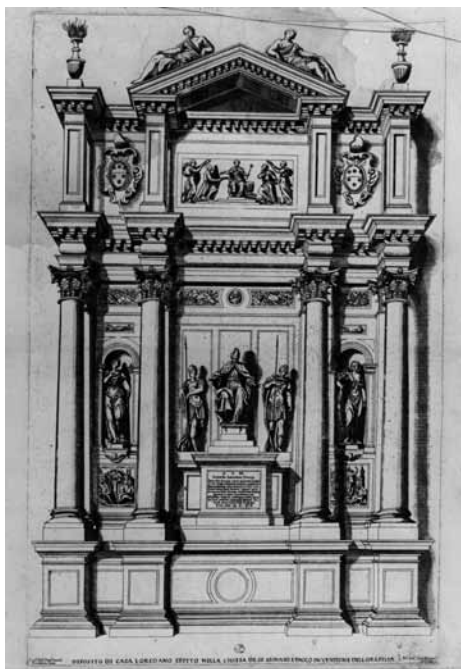
20 (fig. 47) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Grimani eretto nella chiesa di S. Giuseppe*, mm.



525x422, Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22239. Traduzione della *Sepoltura Grimani Morosini* (doge Marino Grimani e dogressa Morosina Morosini), realizzata da Vincenzo Scamozzi, Girolamo Campagna, 1604-, Venezia, chiesa di San Giuseppe di Castello. Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. *Barri, Giacomo*; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

21 (fig. 49) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Veneri eretto nella chiesa di San Salvatore inventi[o]ne di Iacopo Sansuino*, mm. 487x377 Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22240. Traduzione della *Sepoltura Venier* (doge Francesco Venier), realizzata da Jacopo Sansovino, Alessandro Vittoria, 1556-61, Venezia, chiesa di San Salvador. Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. *Barri,*

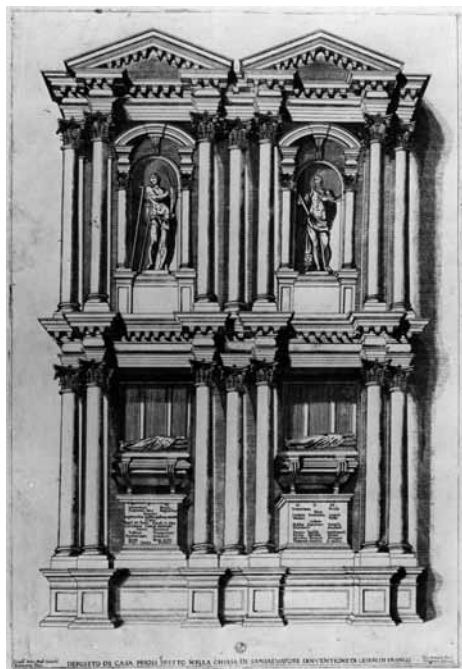




Giacomo; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

22 (figg. 51, 52) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Loredano eretto nella chiesa de SS. Giovan[n]i e Paolo* invenzione del L. Grapiglia, mm. 531x337. Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22242. Traduzione del *Monumento del Doge Leonardo Loredan*, 1572 ca., realizzato da Giovanni Girolamo Grapiglia, Girolamo Campagna, Danese Cataneo, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. Barri, Giacomo; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

23 (fig. 53) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito*



di Casa Prioli eretto nella chiesa di San Salvatore di invenzione di Ceseri di Franco, mm. 491x330, Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22243. Traduzione della *Sepoltura Prioli* (dogi Lorenzo e Gerolamo Priuli), realizzata da Cesare Franco, Giulio del Moro, 1578-82, Venezia, chiesa di San Salvador.

Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. Barri, Giacomo; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

24 (fig. 54) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Mocenico eretto nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo*, mm. 498x328. Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22241. Traduzione della *Sepoltura Mocenigo* (doge Pietro Mocenigo), realizzata da Pietro Lombardo, 1476-81, Venezia, basilica dei Santi Giovanni e Paolo.



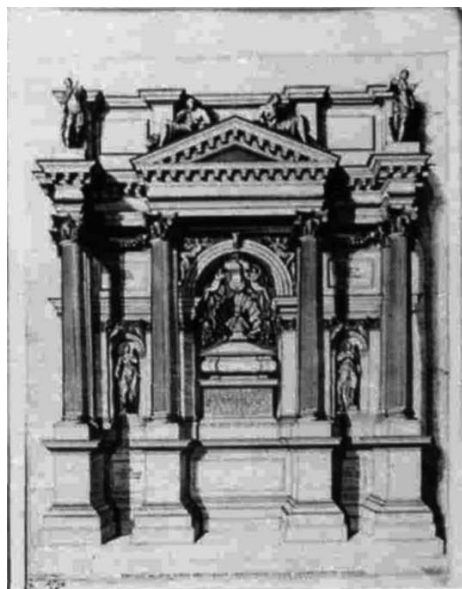
Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. *Barri, Giacomo*; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

25 (fig. 55) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Foscarini eretto nella chiesa del Carmine*, mm. 531x400. Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22244 e 22246 (due esemplari della medesima incisione). Traduzione della *Sepoltura Foscarini* (procuratore di San Marco Jacopo Foscarini), attribuita a un seguace di Jacopo Sansovino, 1602-, Venezia, chiesa dei Carmini.

Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. *Barri, Giacomo*; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.



26 (fig. 57) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Depo[sito] di Casa Erizo eretto nella chiesa di S. Martino* *Invetione di Matio Carniev.* mm. 514x370, Firenze, GDSU, cartella Lucini, St. sc. 22247. Traduzione della *Sepoltura Erizzo* (doge Francesco Erizzo), realizzata da Mattia Carniero, 1633, Venezia, chiesa di San Martino. Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. *Barri, Giacomo*; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.



Dolfin), realizzata da Giulio del Moro (ora attribuita a) e Girolamo Campagna, Venezia, chiesa di San Salvador.

Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. *Barri, Giacomo*; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. *Barri, Giacomo*; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.



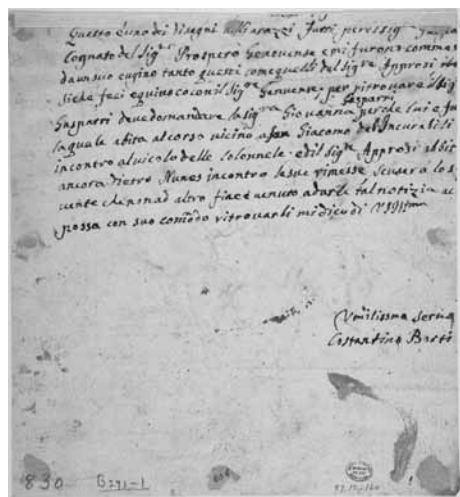
27 (fig. 58) Giacomo Barri, Anton Francesco Lucini, Pietro Antonio Torri, *Deposito di Casa Delphino eretto nella chiesa di San Salvatore* *inventione di Iacopo San.s.ui.no*, mm. 532x364, Venezia, BMCVe, fondo Cicogna 1484. Traduzione della *Sepoltura Dolfin* (procuratore Andrea Dolfin e Benedetta Pisani

28 (fig. 59) *Sepoltura da Ponte*, Venezia, già nella chiesa di Santa Maria della Carità, acquaforte, mm. ca. 532x364. La sepoltura era destinata ad accogliere il Doge Nicolò da Ponte che ricoprì la carica dal 1578 al 1585. Fu sua sposa Arcangela Canal. La chiesa originariamente progettata da Palladio ma solo parzialmente completata secondo il progetto di questi, fu sconsacrata nel 1807 dopo la soppressione dell'Ordine dei Canonici Lateranensi che la teneva, avvenuta già nel 1768. Quel che rimane dell'edificio è attualmente inglobato nel complesso delle Gallerie dell'Accademia. L'incisione risulta

molto rara e non è presente né nella serie al GDSU, né al Correr. L'esemplare riprodotto è tratto da Gaier 2005, p. 191, dove si riproduce una sinossi della serie.

Bibliografia: MARIETTE 1851, s.v. Barri, Giacomo; ROSSI 1995, n. 124; BÉNÉZIT 1999, s.v. Barri, Giacomo; GAIER 2005, p. 191; ROCA DE AMICIS 2008, p. 256; MONACO 2010, p. 100.

6. Opere con attribuzione incerta



29 (figg. 60, 61) Giacomo Barri (attribuito a), *Allegoria dell'Europa*, disegno a matita su carta r/v, mm. 252x227, XVII secolo, New York, © Metropolitan Museum of Art. L'allegoria del continente, fedele alla convenzione iconografica del soggetto stabilita ad esempio in Cesare Ripa (*Iconologia*) per cui la dama coronata è accompagnata da un cavallo e una cornucopia, è l'unico disegno attribuito al Nostro. Una notula sul verso del foglio, dove si specifica che il soggetto è stato realizzato per la decorazione di una tappezzeria, firmata da tale Costantino Barri, ha indotto a proporre il nome di Giacomo come autore del disegno. Testo della notula: «Questo è uno dei disegni delli arazzi fatti per il Sig[no]re [Gasparri] Cognato del Sig[no]re Prospero Genevense e poi furono commess[ionati] da un suo cugino tanto questi come quelli dal Sig[no]re Approsi si che feci equivoco con il Sig[no]re Genuense per ritrovare il Sig[nore] Gasparri dove domandare la Sig[nori]na Giovanna Gasparri perché lui e fu la quale abita al corso vicino a San Giacomo dell'Incurabili incontro al vicolo delle colonne. Ed il Sig[no]re Approsi abbit[a] ancora dietro Nunos [sic] incontro la sue rimesse, scuserà lo s[cri]vente che non ad altro fine è venuto a darle tal notizia a c[he] possa con suo comodo ritrovarli mi dico di V[ost]ra S[ignoria] Ill[ustriss]ima / Umilissimo Servitore / Costantino Barri». Non essendo ancora nota l'attività del Nostro a Roma, dove, come si deduce da alcuni riferimenti urbanistici dati nella notula, il disegno è stato realizzato, e non avendo maggiori informazioni relative a tale Costantino Barri, allo stato attuale delle conoscenze non è agevole condividere l'attribuzione proposta al MET. Né si

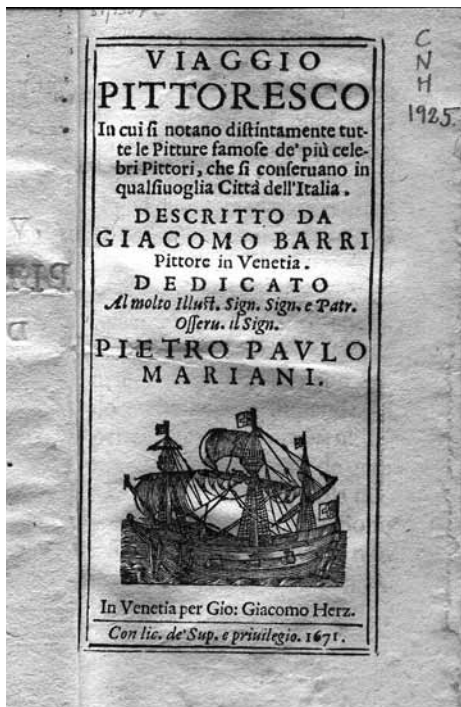
dispone ad oggi di altri esemplari autografi attestanti l'attività grafica d'invenzione di Barri con cui comparare il disegno.

Bibliografia: *The Metropolitan Museum of Art*, cat. no. 8, 1895, fig. no. 830.

7. Frontespizio del Viaggio pittoresco d'Italia

30. *Frontespizio del Viaggio pittoresco*, 1671, vol. in 16°. Dall'esemplare a Londra, WI, CNH 1925. Si ha ragione di pensare che il frontespizio non sia stato ideato dall'autore del volume ma, piuttosto, l'editore abbia reimpiegato una marca di repertorio. Il soggetto

iconografico della nave, infatti, per quanto risulti coerente con il tema del viaggio, non evidenzia particolari iconografici tali per cui ancorarlo segnatamente al *Viaggio pittoresco*.



Bibliografia: FALABELLA 2005, p. 279; MONACO 2010, p. 96.

8. Una catalogazione errata

31. *Adorazione dei pastori da Tintoretto*, acquaforte, mm. 525x377, Firenze, GDSU, cartella Barri Giacomo, st. sc. 2833. Testo: «Ill.mo D.no Lodovico Vidmano Patritio Veneto Com. Ottemburgi et c. / Iconem fili Dei in lucem editi meo studio sculta nomini tuo dicatam volui, ut devotionis in te meae manifesta effigies aliqua apparet. Tu / benignus accepta, et submissus adora, quod ego sbmisso tibi animo dedico consecro. / Iacobus Tentoreus pinxit». Il taglio del foglio all'estremità inferiore destra non ha consentito al catalogatore di rilevare la firma dell'incisore. La ricerca di un altro esemplare integro rivela che l'opera si deve a Carlo Sacchi. Un esemplare completo a Bassano, Museo-Biblioteca-Archivio (Coll. Rem. XXXIII. 926. 3899), riprodotto in *Jacopo Tintoretto e i suoi incisori*, catalogo della mostra a cura di M.A. CHIARI MORETTO WIEL, Milano, Electa, 1994, cat. 21. Il medesimo soggetto è stato poi tradotto in altra acquaforte da Dominique Vivant Denon intorno agli anni Ottanta del XVIII sec., per un esemplare cfr. *Ivi*, cat. 98.

ABSTRACT

Jacques de Pierre de Bar, better known as Giacomo Barri (c. 1636–c. 1690), was born in Lyon (France), but came to Venice when he was only four years old. There he later achieved fame as a painter and an etcher *d'après*, as well as a writer on art. In order to promote himself among the most ancient families of the Venetian patriciate, Barri etched paintings by Veronese; but, in line with the artistic taste of the younger aristocracy, he chose to etch works by Giovanni Coli and Filippo Gherardi, both of whom were pupils of Pietro da Cortona. In 1671, he published his *Viaggio pittoresco d'Italia*, the first pocket guide to paintings, on display throughout Italy, by the most important artists of the sixteenth and seventeenth centuries.

The present book is divided into two parts.

Part one is the first ever biography of Barri, reconstructing his private life, the catalogue of his art works and his relationship with Venetian patrons and painters. Barri was more than an artist, however. He also played a key role in the artistic society of Venice and was on the committee which founded the “Collegio dei Pittori” in 1682. This institution was largely a reaction against the impoverished state of the arts in general and advocated the intellectual role of figurative painters and their emancipation from the artisanal and mechanical world.

Part two is a critical edition of Barri's *Viaggio pittoresco d'Italia* and of its English translation by the British etcher William Lodge (*The Painters Voyage of Italy*, London 1679). Conceived as a handy book which could be carried around by a “modern” audience, the *Viaggio* was the first guide designed for art lovers travelling around Italy, at the beginning of the Grand Tour phenomenon. Although these two books, apart from a few random quotations, fell into oblivion for centuries, a brilliant intuition enabled Julius von Schlosser, in his *Kunstliteratur* of 1924, to identify them as the origin of what he referred to as the “letteratura dei Ciceroni”. Now, with this book, we have the first critical study of both the Italian original and English translation.

INDICI

*Indice ragionato dei luoghi nel Viaggio pittoresco**Avvertenza.*

L'ortografia di alcuni lemmi è stata normalizzata secondo l'uso corrente, come ad es. "Domo" è normalizzato in "Duomo"; il nome "Christina" è normalizzato in "Cristina", "Collegio" in "Collegio", "Soffia" in "Sofia", "sudetta" in "suddetta"; vengono sciolte alcune forme contratte come "de" in "dei", in alcuni casi è caduta la "h" prevocalica, il nesso "ti" prevocalico è normalizzato in "zi". Normalizzazione della dizione dei nomi di città, di "f" per "s", di "v" per "u". La sigla "P. P." è stata sciolta in "Padri". Per l'indicizzazione delle occorrenze sotto la voce Venezia è stata rispettata la suddivisione del testo in sestieri e isole qui evidenziati in grassetto, anche il loro ordinamento procede secondo l'ordine nel testo; le occorrenze onomastiche al di sotto delle macroaree sono però disposte in ordine alfabetico. I numeri di pagina si riferiscono alla paginazione effettiva della fonte che è indicata nella trascrizione tra parentesi quadre. Si dà conto dei nomi delle chiese così come indicate nel testo rimettendo alle note a piè di pagina della trascrizione l'onomastica attuale.

A

Ancona

- chiesa dei Padri Francescani Zoccolanti, 24
- chiesa di San Domenico, 24

Asolo del Trivisano

- chiesa dei Riformati, 87
- chiesa del Duomo, 87

B

Bassano Castello

- chiesa superiore del castello, 87
- Palazzo Pubblico, 88

Bologna, 13, 29-37

- case dei Particolari,
- dei Favi, 36
- dei Magnani vicino a San Giacomo Maggiore, 37
- dei Pieri in strada Maggiore, 37
- chiesa dei Mendicanti, 34
- chiesa dei Padri Cappuccini, 35
- chiesa del Duomo, 33
- sagrestia della, 33
- chiesa della Certosa, 30
- chiesa della Madonna di Galiera dei Padri di San Filippo Neri, 36
- chiesa della Madonna di Reggio, 36
- chiesa delle Monache Convertite, 34
- chiesa delle Monache del Corpo di Cristo, 33
- chiesa delle Monache di San Giovanni Battista, 33
- chiesa delle Monache di Sant'Agnese, 35
- chiesa delle Monache di Santa Cristina, 34
- chiesa di San Bartolomeo di Piazza Ravennana, 34

- chiesa di San Bartolomeo di Reno "picciola chiesa", 32
- chiesa di San Bernardo "vicino a strada Castiglione", 32
- chiesa di San Colombano, 36
- chiesa di San Domenico, 30
- cappella del martirio di Sant'Andrea, 30
- cappella del Santo, 30
- chiesa di San Francesco, 31
- chiesa di San Giacomo dei Padri Agostiniani, 32
- chiesa di San Giorgio dei Padri Serviti, 31
- chiesa di San Giovanni in Monti, 29
- chiesa di San Gregorio, 31
- chiesa di San Martino dei Padri Carmelitani, 35
- chiesa di San Michele in Bosco Monaci, 29, 30
- chiostro di, 29
- chiesa di San Nicolò "di strada a San Felice", 31
- chiesa di San Paolo dei Padri Teatini, 33
- chiesa di San Petronio, 29
- chiesa di San Rocco "detto del Prattello", 33
- chiesa di San Salvatore, 32
- chiesa di San Sebastiano "dietro alla Gabella", 35
- chiesa di Sant'Orsola, 34
- chiesa di Sant'Antonio "del Collegio Montalto", 36
- chiesa di Santa Margherita Monache, 29
- chiesa Parrocchiale di San Tommaso "di strada Maggiore", 35
- Palazzo Pubblico della Piazza, 37
- portico all'incontro di Santa Maria Maggiore, 37

Brenta (fiume),

"strada che conduce da Venezia a Padova, cioè sopra la riva della", 88

Brescia

- chiesa di San Nazaro, 92
- chiesa di Sant'Afra, 92

Burano, vedi Venezia isola di

C

*Carpi Castello, 114**Castel Franco, vedi Castelfranco**Castelfranco, 87**Castello di San Salvatore, giurisdizione dei Conti Collalto, 84*

- "altro castello pure de Collalto", 85
- chiesa di San Giovanni ("a basso di detto Castello"), 84
- villa di Safignano ("più a basso del sud-detto Castello"), 85

Ceneda

- chiesa del Duomo, 85
- piazza, 85
- villa di Castello sotto Ceneda, 86

Città di Castello

- chiesa di San Domenico, 22

*Città di Fuligno, vedi Foligno**Cittadella*

- chiesa parrocchiale, 88

*Civaldi di Belluno città, vedi Cividale**Cividale*

- compagnia della croce, 83

Conegliano, territorio di

- chiesa dei Riformati, 83
- villa di Fontanelle, 84
- villa di Marens, 84

Corte maggiore, terra del Piacentino

- chiesa del Duomo, 111

Cremona

- chiesa del Duomo, 117
- chiesa dell'Annunziata, 93

D

E

F

Faenza

- chiesa dei Padri Cappuccini, 28

Fano

- chiesa nova, 25

Ferrara

- chiesa di Santa Francesca Romana, 28
- Confraternita "contigua a San Francesco" (alla chiesa di), 28

Finale di Modena

- casa del Conte Zuccati, 114
- chiesa di San Nicolò, 114

*Fiorenza, vedi Firenze**Firenze*

- chiesa della Santissima Annunziata, cortile, 94
- chiesa di San Marco dei Padri Domenicani, 94
- chiesa di Santa Croce, 94

- confraternita di San Giovanni Battista, 94
- Galleria del Serenissimo Gran Duca, 95
- Palazzo Pitti, abitazione del Serenissimo Gran Duca, 96
- Uffizi, Galleria degli, vedi Galleria del Serenissimo Gran Duca

Foligno,

- chiesa delle Monache dette le Contesse, 21

Forlì

- chiesa dei Padri Cappuccini, 26
- chiesa della Madonna del Popolo, 26
- chiesa di San Girolamo, Padri Zoccolanti, 25
- chiesa Nova di San Filippo Neri, 26

Frascati, 21*Furli*, vedi *Forlì*

G

Genova

- "in varie radunanze...e all'Imperiale", 117
- chiesa di San Francesco, 93
- chiesa di Santo Stefano, 117
- Palazzo Pubblico, 117

Giudecca, vedi Venezia, isola della Giudecca*Grotta Ferrata*, 21

- Monasterio dei Monaci Benedettini, 21

H

I

Imola

- chiesa di San Domenico, 26

L

Loreto

- Santa Casa di, 23
- spezieria della Santa Casa, 24
- chiesa della Beata Vergine, 23

Lucca

- chiesa del Duomo, 117-118
- sepolcro del Cardinal Guidiccioni, 118
- San Romano, chiesa dei Padri Domenicani, 118
- chiesa i Santa Maria, detta Corte Landini, 118
- chiesa di San Piero Samaldi (Somaldi), 119
- chiesa di San Pietro Civoli, 119
- chiesa di Santa Maria Foris Porta, 119

M

Macerata

- chiesa dei Padri Cappuccini, 24

Mantova

- chiesa del Duomo, 115
- chiesa di Sant'Andrea di città, 115
- chiesa di San Domenico, 115
- Palazzo del T., 115-116

Marmirolo (Mantova)

- villa delle "delizie", 116

Maser, villa (Barbaro) nel Trivisano vicino ad Asolo, 86*Mazorbo*, vedi Venezia, isola di*Milano*

- chiesa della Madonna delle grazie, Frati Domenicani, 116
 - chiesa del Duomo, 116
 - chiesa di San Celso, 116
 - chiesa dei Padri Teatini, 116
 - Libreria Ambrosiana, 116-117
- Mirandola, città della,*
- Gallerie del Signor Duca, 115
- Modena*
- Gallerie del Serenissimo Duca, 112
 - chiesa del Duomo, 113
- Montagnana vicino Este*
- chiesa del Duomo, 90
- Murano, vedi Venezia, isola di*
- N**
- Napoli*
- cappella del tesoro (nel Duomo), 120
 - chiesa di San Domenico, 120
- O**
- P**
- Padova*
- chiesa di Santa Giustina, 89
 - Scuola del Santo, 89
 - chiesa degli Eremitani, 89
 - chiesa di Santa Maria in Vanzo, 89
- Parma*
- Battesimo (battistero), 99
 - chiesa dei Cappuccini, 97
 - chiesa dei Padri Gesuiti, 98
 - chiesa dei Padri Serviti, 99
 - chiesa del Duomo, 100
- chiesa del Santo Sepolcro, 98
 - chiesa della Annunziata, 96
 - chiesa della Madonna della Steccata, 100
 - chiesa di San Giovanni, padri Benedettini, 100-101
 - chiesa di San Paolo, Monache, 99
 - chiesa di Santa Cecilia, 96
 - chiesa di Sant'Antonio, 99, 100
 - chiesa di tutti i Santi, 97, 98
 - Madonna della scala, sopra la porta di San Michiel, 98
 - Palazzo della Fontana al giardino del Serenissimo Duca, 101, 102
 - appartamento da basso, 101
 - appartamento dei quadri, 101
 - camera dei ritratti, 102, 105
 - camera dell'audienza, 105, 106
 - camera del Sivetta, 106-107
 - camera delli Amoretti, 107
 - camera dell'Imperatore, 108
 - sala grande di mezzo di detto appartamento (camera dell'Imperatore), 108, 109
- Perugia*
- chiesa del Duomo, 22
 - chiesa Nova di San Filippo Neri, 22
 - chiesa di San Francesco, 22
 - chiesa di San Severo dei Padri Camaldolesi, 23
 - chiesa delle Monache di Monte Luce, 23
- Pesaro*
- chiesa dei Padri Francescani, 24
 - chiesa della Confraternita di Sant'Antonio, 25
 - Confraternita di Sant'Andrea, 25

- Duomo, 24

Pescia

- chiesa detta la pieve, 119

Piacenza

- chiesa dei Padri Serviti, detta la Madonna di piazza, 110, 111
- chiesa del Duomo, 109, 110
- chiesa della Madonna di campagna, 111
- chiesa di San Sisto dei Padri Benedettini, 110
- San Nazario, chiesa parrocchiale, 110
- Sant'Andrea, chiesa parrocchiale, 110

Pieve di Lamari, 120

Pordenone, Castello del Friuli

chiesa del Duomo, 82

Q

R

Ravenna

- Duomo, 27
- cappella del Cardinale Aldobrandini, 27
- chiesa di San Vitale, 27

Reggio (Emilia), 113

- chiesa di San Prospero, 113
- chiesa piccola di San Giuseppe, 114
- Confraternita di San Rocco, 114

Rimini

- chiesa di San Vitale, 26
- dell'Oratorio di San Girolamo, 27

Roma

- cappella di Sant'Andrea contigua alla chiesa di San Gregorio, 7
- chiavica di Santa Lucia, 20
- chiesa alle tre fontane di San Paolo, 6
- chiesa dei Padri Cappuccini "a capo di Casa", 9
- chiesa del Gesù, 11
- chiesa della Madonna del Popolo, 10
- chiesa della Madonna dell'Anima, 13
- chiesa della Madonna della Pace, 13
- chiesa della Madonna della Vittoria, 8
- chiesa della Trinità dei Monti, 10
- chiesa della Trinità di Ponte Sisto, 4
- chiesa detta il Battesimo di Costantino appresso S. Giovanni in Laterano, 6
- chiesa di Monache vicino a Santa Maria in Trastevere, 15
- chiesa di San Bartolomeo dell'isola, 4
- chiesa di San Bastiano in campo vaccino sopra le polveriere, 7
- chiesa di San Bernardo "passato le quattro fontane", 8
- chiesa di San Carlo dei (ai) Catinari, 4
- chiesa di San Francesco a Ripa, 3
- chiesa di San Giacomo dei Spagnoli, 12
- chiesa di San Gierolamo, 20
- chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, 14
- chiesa di San Girolamo (d)ella Carità, 5
- chiesa di San Giuseppe "a capo di Casa", 9
- chiesa di San Gregorio, 7
- chiesa di San Gregorio, 7
- chiesa di San Lorenzo alla Sobora chiesa dei Cortegiani, 15
- chiesa di San Lorenzo dei Spetiali in campo vaccino, 6
- chiesa di San Lorenzo in Damaso, 12
- chiesa di San Lorenzo in Lucina, 10
- chiesa di San Luca in campo vaccino, 6
- chiesa di San Luigi dei Francesi, 12

- chiesa di San Paolo fuori le mura, 5
 - chiesa di San Pietro dei bolognesi vicino a (Palazzo) Farnese, 5
 - chiesa di San Pietro in Montorio, 3
 - chiesa di San Pietro, 1
 - chiesa di San Romualdo, 10
 - chiesa di San Salvatore in lauro, 14
 - chiesa di San Silvestro a Monte Cavallo, 11
 - chiesa di Sant'Agostino, 13
 - chiesa di Sant'Andrea della Valle, 12
 - chiesa di Sant'Isidoro, 9
 - chiesa di Santa Bibbiana, 8
 - chiesa di Santa Brigida in piazza Farnese, 4
 - chiesa di Santa Caterina dei funari, 5
 - chiesa di Santa Lucia in Celsis a Santa Maria Maggiore, 15
 - chiesa di Santa Maria in Trastevere, 3
 - chiesa di Santa Maria Inviolata, 10
 - chiesa di Santa Maria Maggiore, 8
 - chiesa di Santa Marta dietro San Pietro, 3
 - chiesa di Santo Onofrio, 3
 - chiesa di Santo Stefano Rotondo, 7
 - chiesa nuova dei Padri di San Filippo Neri, 14
 - "fuori" Roma, vedi Grotta Ferrata
 - giardino dei Mattei in Campo Vaccino, 19
 - giardino del Duca Alanti alla Longara, 18
 - giardino del Palazzo della Chiavica dal Bussolo, 18
 - Monte Citorio, 18
 - Palazzo dei Barberini alle quattro fontane, 20
 - Palazzo dei Verospi, 19
 - Palazzo del Duca d'Acqua Sparta, "facciata per mezzo il", 19
 - Palazzo del Vaticano, 15-17
 - Palazzo detto dei Chigi alla strada della Longara, 17
 - Palazzo di Monte Cavallo, 11
 - Palazzo Farnese, 18
 - galleria e guardaroba di, 18
 - Palazzo Mancini a Monte Cavallo, 19
 - Palazzo Panfilio in Piazza Navona, 19
 - Ponte Sant'Angelo (per entrare nella strada dei Coronari), 20
 - Porta di Castello, 21
 - Sagrestia della Minerva, 14
 - Sant'Eustachio (alla Dogana in faccia a), 18
- S
- Safignano*, villa di, vedi Castello di San Salvatore
 - San Giorgio Maggiore*, vedi Venezia isola di
 - Sant'Elena*, vedi Venezia, isola di
 - Sassuoli* dieci miglia distante da Modena, vedi Sassuolo
 - Sassuolo*
 - chiesa dei Cappuccini, 114
 - Senigallia*
 - chiesa nelle vicinanze della piazza, 27
 - Piazza di, 27
 - Saraval Castello*, vedi Serravalle
 - Serravalle*
 - chiesa del Duomo, 86
 - chiesa di Cappuccini, 86
 - Sirinalto* terra del bergamasco chiesa parrocchiale, 93

Stato della Chiesa, vedi Roma / Fuori Roma

Stato Veneto, vedi Venezia

T

Torcello, vedi Venezia, isola di

Treviso

- chiesa del Duomo, 80
- chiesa della Maddalena, 81
- chiesa di San Francesco, 81
- chiesa di San Girolamo, 81
- chiesa di San Paolo, 81
- chiesa di Sant'Agostino, 81-82
- chiesa di tutti i Santi, 81
- monte di pietà, 82

Trevigiano

villa di Zerman nel, 82

Trivisano, vedi Trevigiano

U

Udine

- chiesa del Duomo, 83
- chiesa di San Pietro martire, 83

Urbino

- Duomo, 28

V

Venezia

- Campo San Maurizio, 45
- Casa Flangini, 45
- Casa Pisani, 45
- Casa Soranzo, 45
- chiesa di San Benedetto, Preti, 46
- chiesa di San Giminiano, Preti, 43-44
- chiesa di San Giuliano, Preti, 48

- chiesa di San Luca, Preti, 47
- chiesa di San Moisè, Preti, 44
- chiesa di San Salvatore, 47
- chiesa di San Samuele, 45
- chiesa di Santa Maria Gibenigo, 44-45
- Convento di Santo Stefano, padri Agostiniani, primo claustro, 45-46
- Fontico (fondaco) dei Todeschi, 47
- Palazzo di casa Soranza in campo San Maurizio, 45
- *Palazzo di San Marco*, 38-42
- chiesetta di San Nicolò in, 42
- Magistrato dell'Avogaria, 42
- Magistrato delle Biade, 42
- Magistrato delle legne, 43
- Real Sala del Collegio (oppure Sala del Collegio), 38, 39
- cappella dietro alla sala del Collegio, 39
- Sala dei Pregadi, 39
- Sala del Gran Consiglio, 41
- Sala dello Scrutinio vicino a quella del Gran Consiglio, 42
- Sala grande del Consiglio d[e]i Dieci, 39, 40
- sala piccola del Consiglio dei Dieci, 40
- terza sala del Consiglio dei Dieci, 40
- San Gallo Abbazia, 44
- Scuola di San Girolamo appresso la chiesa di San Fantino, 46
- Statuario ovvero anti sala avanti la libreria nelle Procuratie nove, 43
- *Sestier di San P(a)olo*, 48
- chiesa detta de' Frari dei Padri Conventuali, 50
- chiesa di San Giovanni di Rialto, 49
- chiesa di San Nicola dei Frari, 53-54
- chiesa di San Paolo, 48
- chiesa di San Rocco, 51
- chiesa di San Silvestro, 49

- chiesa di San Stin, Preti, 50
- chiesa di Sant'Agostino, Preti, 49
- chiesa di Santo Apollinare, 48
- Palazzo di casa Zane, 48
- Scuola di San Francesco pure ai Frari, 50
- Scuola di San Giovanni Evangelista, 50
- Scuola di San Rocco, 51-53
- *Quartiere di Castello*, 54
- chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, Padri Domenicani, 57
- cappella del Rosario nella chiesa, 57
- chiesa dell'Ospitale dei Mendicanti, 58
- chiesa della Celestia, Monache, 56
- chiesa di San Daniel, Monache, 54
- chiesa di San Francesco della vigna, Padri Zoccolanti, 56
- chiesa di San Giuseppe, Monache, 54
- chiesa di San Leone, detto San Lio, Preti, 55
- chiesa di San Severo, Preti, 55
- chiesa di Santa Maria Formosa, Preti, 55
- chiesa di Santa Marina, Preti, 56
- Scuola di San Marco, 57
- Albergo della detta Scuola, 58
- chiesa di San Giovanni in Bragora, 55
- *Sestier di Canal Regio*, 58
- chiesa dei Padri Gesuiti, 59
- chiesa dei Padri Serviti, 62
- chiesa della Maddalena, Preti, 62
- chiesa della Madonna dell'Orto, frati, 60, 61
- chiesa di San Felice, Preti, 60
- chiesa di San G(i)eremia, Preti, 63
- chiesa di San Giobbe, frati zoccolanti, 63
- chiesa di San Girolamo, Monache, 64
- chiesa di San Marcelliano, Preti, 62
- chiesa di Sant'Ermacora e Fortunato, detta San Marcuola, Preti, 63
- chiesa di Santa Caterina, Monache, 59, 60
- chiesa di Santa Maria nova, Preti, 58
- chiesa di Santa Sofia, Preti, 60
- chiesa di Santi Apostoli, Preti, 58
- Scuola dei Mercanti appresso la Madonna dell'Orto, 61
- *Quartiere della Croce*, 64
- chiesa della Croce, Monache francescane, 64
- chiesa di San Cassiano detto San Cassano, Preti, 66
- chiesa di San Giacomo dell'Orio, Preti, 65
- chiesa di San Simeon Grande, Preti, 64-65
- chiesa di Sant'Andrea, Monache, 64
- chiesa di Santa Maria Mater Domini, Preti, 65
- *Quartiere di Dorso Duro*, 66
- chiesa dei Padri Domenicani, che fu dei Gesuati, 72
- chiesa del Carmine, frati, 67
- chiesa dell'Hospitale degl'incurabili, 72-73
- chiesa dell'Humiltà, Monache, 73-74
- chiesa della Salute, 74
- chiesa della Santissima Trinità, vicino alla Salute, 75
- chiesa delle Terrese, Monache, 68
- chiesa dello Spirito Santo, Monache, 73
- chiesa di Ogni Santi, Monache, 71
- chiesa di San Gervaso e Protaso, detto San Trovaso, Preti, 72
- chiesa di San Nicola, Preti, 68, 69
- chiesa di San Pantaleon, Preti, 66
- chiesa di San Sebastiano, 69-71

- Scuola della Carità, 75
 - chiesa di Santa Maria Maggiore, Monache, 67-68
 - *Isola di Murano*, 75
 - chiesa della Madonna degli Angeli, Monache, 76
 - chiesa delle desmesse, 76
 - chiesa di San Giacomo, Monache, 76
 - chiesa di San Giovanni, 77
 - chiesa di San Pietro Martire, Padri Domenicani, 75
 - Palazzo di casa Trivisano, 77
 - *Isola di Mazorbo*, 77
 - chiesa di Santa Caterina, Monache, 77
 - *Isola di Burano*, 77
 - chiesa di San Mauro, Monache, 77
 - *Isola di Torcello*, 77
 - chiesa di Sant'Antonio, Monache, 77
 - *Isola di Santa Elena*, 78
 - chiesa di Sant'Elena, 78
 - *Isola di San Giorgio Maggiore*, 78
 - chiesa di San Giorgio Maggiore, 78
 - refettorio della, 79
 - *Isola della Giudecca*, 79
 - chiesa del Redentore
 - chiesa di San Cosmo (Cosma) e Damiano, Monache, 80
 - Refettorio di San Giacomo dei Padri Serviti, 80
 - chiesa di Santa Corona dei Padri Domenicani, 91
 - chiesa di Santa Croce, 90
 - loggia pubblica di piazza, 90
 - refettorio dei Frati della Madonna di monte, 91
- Villa di Castello*, 86
- Villa di Fontanelle*, vedi Conegliano, territorio di
- Villa di Marens*, vedi Conegliano, territorio di

Verona

- chiesa del Duomo, 91
- chiesa detta la Vittoria, 92
- chiesa di San Giorgio, 92

Vicenza

- chiesa dei Padri Teatini, 91
- chiesa di San Leuterio, 90
- chiesa di San Rocco, 90

Indice ragionato degli artisti e delle loro opere e dei prestiti dalle fonti

Avvertenza

Le voci rispettano l'ordine alfabetico dei toponimi. Per cui abbiamo, città, collocazione, titolo o indicazione dell'opera come dati nel testo, seguiti dal numero di pagina relativo.

Data la rilevanza critica nell'economia di questo studio del rapporto tra il *Viaggio pittoresco* e le sue fonti è stato ritenuto opportuno compilare un indice analitico che ne desse conto, senza presunzione di completezza, dell'utilizzo per ogni singola occorrenza di opera. Pertanto, la macroarea "nome artista" è suddivisa nelle microaree: [da/come Scannelli], [da/come Boschini], [da/come Ridolfi], [altre fonti/ricognizione autonoma], dove, nei primi tre casi non si specifica tuttavia se si tratti di prestito o di calco, rimandando alle note alle opere nella trascrizione del testo per quei casi in cui sia palese stabilirlo.

Con le prime tre indicazioni si intendono le opere tratte dalle fonti certe utilizzate da Barri. Si ricorre alla categoria indicata come "altre fonti/ricognizione autonoma" per quei casi di opere per cui, mancando la menzione di esse nelle fonti primarie consultate, non sia possibile stabilire ad oggi, con certezza, se si tratti di citazione da altra fonte edita o di ricognizione autonoma. In questa categoria rientrano soprattutto le opere segnalate dall'autore nelle città di Parma e Roma per la cui compilazione si ipotizza una ricognizione indipendente da fonti editate. Si rimanda pertanto alla sezione del saggio critico in questo lavoro per l'approfondimento della questione.

Nel caso di opere tratte "da/come Scannelli" tra parentesi quadre si rimanda alla pagina del testo della seguente edizione: F. SCANNELLI, *Il Microcosmo della Pittura ovvero Trattato diviso in due libri, nel primo spettante alla Theorica si discorre delle grandezze d'essa Pittura, delle parti principali, de' veri primi, e più degni Maestri, e delle tre maggiori Scuole de' Moderni, dandosi parimente a conoscere con autorevoli ragioni varie mancanze de li Scrittori della Professione, nel secondo che in ordine al primo dimostra la pratica, s'additano l'opere diverse più famose, ed eccellenti, le quali hora vivono alla vista de' virtuosi, come ornamento particolare dell'Italia*, di Francesco Scannelli da Forlì. All'altezza Serenissima di Francesco I d'Este Duca di Modena. In Cesena, per il Neri, MDCLVII. Edizione consultata: ID., *Il Microcosmo della Pittura*, ristampa anastatica e indice ragionato, 2 voll. a cura di R. LEPORE, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989.

Nel caso di opere tratte "da/come Ridolfi" tra parentesi quadre si rimanda alla pagina del testo della seguente edizione: C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri Pittori veneti e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi et i ritratti loro. Con la narratione delle historie, delle favole, e delle moralità da quelli dipinte. Descritte da Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose notabili*, 2 tomi, in Venetia, presso Gio. Batista Sgava, 1648. Solo nel caso di opere tratte "da/come Boschini" si rimanda alla pagina della trascrizione del testo dove, nelle note alle opere, si specifica il relativo rimando bibliografico alla seguente edizione: M. BOSCHINI, *Le minere della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine. Al Serenissimo Principe e Regal Colleggio di Venezia*, in Venezia, appresso Francesco Nicolini, MDCLXIV.

A

Albano, vedi Albani Francesco

Albani Francesco, 13, 14, 19, 31, 34-36

[da/come Scannelli]

- Bologna, Casa dei Favi, "alcune opere", 36 [Scannelli, pp. 343, 364 dove però attribuisce al pittore le *Storie dell'Eneide*]
- Bologna, chiesa della Madonna di Galliera dei Padri di San Filippo Neri, "opere bellissime", 36 [Scannelli, p. 365]
- Bologna, chiesa di San Bartolomeo di piazza Ravegnana, *Annunciata*, 34 [Scannelli, p. 365]
- Bologna, chiesa di San Colombano, *San Pietro*, 35 [Scannelli, p. 364]
- Bologna, chiesa di San Colombano, tavola, 35 [Scannelli, p. 364]
- Bologna, chiesa di San Giorgio dei Padri Serviti, *Battesimo di Cristo*, 31 [Scannelli, p. 365]
- Bologna, chiesa di San Sebastiano dietro alla Gabella, tavola, 35 [Scannelli, p. 364]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Madonna della Pace, affreschi della tribuna maggiore, 13 [Scannelli, p. 365]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, *cappella di San Diego* (affreschi su disegni dei Carracci), 13 [Scannelli, p. 345]
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo dei Verospi, affreschi della Galleria, 19 [Scannelli, p. 365]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Bologna, chiesa di San Martino dei Padri Carmelitani, *San Girolamo*, 35

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Salvatore in Lauro, *Vergine e Santo*, 14

Andrea del Sarto, (Andrea d'Agnolo di Francesco di Luca di Paolo del Migliore Vannucci detto), 94, 95, 103, 104, 106, 112

[da/come Scannelli]

- Firenze, affreschi nel chiostro della confraternita di San Giovanni, *Storie della vita del Santo*, 94 [Scannelli, p. 172]
- Firenze, chiostro dell'Annunziata, *La Madonna del sacco*, 94 [Scannelli, p. 172]
- Firenze, cortile dell'Annunziata, affreschi, 94 [Scannelli, p. 171]
- Firenze, Galleria del Serenissimo Gran Duca, *Assunzione della beata Vergine* (tavola), *Disputa tra Santi* (quadro), "vari quadri", 95 [Scannelli, p. 173]
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, "d[ue] teste"; *Sacrificio d'Abramo* (quadro grande), 112 [Scannelli, p. 173]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Ritratto di un filosofo*; *Cristo porta croce*, 103, 104
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, "mezza figura grande al naturale di un Salvatore", 106

Anonimo/Incerto, opere di artista, 57, 63, 86, 102, 120

[da/come Boschini]

- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Nicola, Preti, tondi nel soffitto con: *il Padre Eterno e angeli*, *La Vergine*, *L'angelo annunziante*, *Quattro evangelisti*, 68-69

- Venezia, quartiere di Castello, chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, padri Domenicani, "un quadretto piccolo bislungo con tre historie dentro", 57
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di San Giobbe, frati zoccolanti, "gloria" ("di un'altra mano inferiore [a Paris Bordone]"), 63

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Lammari, pieve di, *Un Vescovo, una Santa Martire e due devoti in ginocchio; Padre Eterno*, 120
- Lucca, chiesa di San Pietro Civoli, *Cristo corona Santa Teresa e due Santi*, 119
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Diogene* "con una penna da scrivere in mano", 102
- Serravalle Castello, chiesa del Duomo, "tavola" con *La Vergine e una gloria d'angeli e due Santi in un paesaggio*, 86

B

Baracci, vedi Barocci Federico

Barbieri Giovanni Francesco, vedi Guercino da Cento

Barocci Federico, 14, 22-24, 27, 28, 116

[da/come Scannelli]

- Loreto, chiesa della Beata Vergine, *Annunziata*, 24 [Scannelli, p. 197]
- Milano, chiesa del Duomo, *Cristo morto*, tavola, 116 [Scannelli, p. 197]
- Perugia, chiesa del Duomo, *Deposizione di Cristo dalla croce*, 22 [Scannelli, p. 197]
- Pesaro, chiesa dei Padri Francescani, *Santa Michielina*, 24 [Scannelli, p. 197]

- Pesaro, Confraternita di Sant'Andrea, *Chiamata all'apostolato di Andrea*, 25 [Scannelli, p. 197]
- Ravenna, chiesa di San Vitale, *Martirio di San Vitale*, 27 [Scannelli, p. 197]
- Senigallia, una chiesa nelle vicinanze della piazza, *Trasporto del Cristo al sepolcro*, 27 [Scannelli, p. 197]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa nova dei Padri di San Filippo Neri, *Presentazione di Maria al tempio, Visitazione di Santa Elisabetta*, 14 [Scannelli, p. 196]
- Urbino, Duomo, "opere bellissime e singolari", 28 [Scannelli, p. 197]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Macerata, chiesa dei Padri Cappuccini, *Paradiso*, 23

Baglione Giovanni ¹, 101

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Parma, chiesa di San Giovanni, Padri Benedettini, affreschi del coro e della cupola, 101

Bassano Giacomo ² (Jacopo), VI, 11, 13, 68, 73, 78, 81, 87-90, 95, 102, 105, 109, 113

[da/come Scannelli]

- Firenze, Galleria del Serenissimo Gran Duca, "alcuni pezzi", 95 [Scannelli, p. 256 (BGV)]
- Modena, Gallerie del Serenissimo

¹ Scannelli non cita opere del pittore.

² Scannelli distingue tra opere di "Bassano il Giovane o Bassano il Vecchio", e opere di "Bassano il Vecchio", qui di seguito distinte in BGV e BV.

Duca, “due quadri”: *Il Samaritano, Scena con animali*, 113 [Scannelli, p. 256 (BV)]

[*da/come* Boschini]

- Venezia, isola di San Giorgio Maggiore, chiesa di San Giorgio Maggiore, *Natività di Cristo*, 78 [ma anche Ridolfi, p. 388]
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dell'Umiltà, Monache, *Santi Pietro e Paolo; Natività del Signore* (“in cima al tabernacolo” nell'altar maggiore), 73
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di Santa Maria Maggiore, Monache, *Arca di Noè*; “quattro quadri posti [cci] sopra le [colonne] con le quattro stagioni”, 68

[*da/come* Ridolfi]

- Asolo, chiesa dei Riformati, *Concezione della Beata Vergine*, 87 [Ridolfi, p. 377]
- Asolo, chiesa del Duomo, *Assunzione della Vergine con angeli e Santi*, 87 [Ridolfi, p. 377]
- Bassano Castello, chiesa superiore del castello, *Natività*, 87 [Ridolfi, p. 386]
- Bassano Castello, nel Palazzo pubblico, chiese e case dei Particolari, “opere di varie sorti”, 88 [Ridolfi, p. 375]
- Cittadella, chiesa parrocchiale, “tavola dell'altar maggiore”; *Il Signore nel monte Tabor*, 88 [Ridolfi, p. 375]
- Padova, chiesa di Santa Maria in Vanzo, *Cristo morto*, 89 [Ridolfi, p. 384]
- Treviso, chiesa di tutti i Santi, “una tavola”, 81 [Ridolfi, p. 385]
- Vicenza, chiesa di Sa Rocco, “tavola”, 90 [Ridolfi, p. 378]
- Vicenza, chiesa di San Leuterio, “tavola”, 90 [Ridolfi, p. 378]

- Vicenza, chiesa di Santa Croce, “tavola”, 90 [Ridolfi, p. 378]
- Vicenza, chiesa di Santa Croce, “tavola”, 90 [Ridolfi, p. 378]

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]

- Parma, Palazzo ducale, appartamento dei quadri, “quadro con molti animali”, 102
- Parma, Palazzo ducale, camera dell'udienza, *Elementi: terra, acqua*, quadri, 105
- Parma, Palazzo ducale, sala grande di mezzo, *Natività del Signore* “con molte figure finte di notte”, 109
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa del Gesù, *Santi*, 11
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, *Assunzione della Beata Vergine*, 12

Bernini Giovanni Lorenzo, 2

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]³

Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *Cattedra di San Pietro*, 2

Berrettini Pietro, vedi Pietro da Cortona

Bonarota Michel Angelo, vedi Michelangelo Buonarroti

Bordon(e) Paris, 49, 55, 56, 58, 63, 64, 68, 80, 81, 83, 85, 90, 116

[*da/come* Ridolfi]

- Cividale di Belluno città, “due bellissime tavole”, 83 [Ridolfi, p. 212]

³ Scannelli non cita né la cattedra né altre opere dello scultore e architetto.

- Milano, chiesa di San Celso, Preti, *San Girolamo*, tavola d'altare, 116 [Ridolfi, p. 212]
- Treviso, chiesa del Duomo, *Natività, Resurrezione di Cristo*, 80 [Ridolfi, p. 210]
- Treviso, chiesa di San Francesco, "una tavola", 81 [Ridolfi, p. 210]
- Treviso, chiesa di San Girolamo, "una tavola", 81 [Ridolfi, p. 210]
- Treviso, chiesa di San Paolo, "opere singolari e degne", 81 [Ridolfi, p. 210]
- Treviso, chiesa di tutti i Santi, "opere", 81 [Ridolfi, p. 210]
- Venezia, quartiere di Castello, Albergo della Scuola di San Marco, *Il vecchio barcarolo presenta l'anello datogli da San Marco al Serenissimo Principe*, 58 [Ridolfi, p. 211]
- Vicenza, loggia pubblica di piazza, *Storie di Noè*, affresco, 90 [Ridolfi, p. 209]

[da/come Boschini]

- Venezia, chiesa di Sant'Agostino, Preti, *Cristo mostrato al popolo da Pilato*, 49
- Venezia, quartier della croce, chiesa di Sant'Andrea, Monache, *Sant'Agostino e due angeli* (vestizione del Santo), 64
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di Santa Maria Maggiore (sacrestia), Monache, *Ecce Homo*, 68
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa della Celestia Monache, *Due santi vescovi e San Domenico*, 56 [ma anche Scannelli, p. 259, ma senza specificare il soggetto iconografico]
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Giovanni in Bragora, *Ultima cena*, 55 [ma anche Scannelli, p. 259, ma senza specificare il soggetto iconografico]
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa di

Santa Marina Preti, *Daniele nella fossa dei leoni, con l'Angelo, il Profeta e Sant'Andrea*, 56

- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di San Giobbe, frati zoccolanti, *Santi Andrea, Pietro, Nicola e un angelo*, 63

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Ceneda, chiesa del Duomo, organo con scene della vita di San Tiziano, 85

Brugora (come segnalato in Scannelli, Jean Brueghel detto il), VI

C

Caliari Paolo, vedi Veronese

Camassai, vedi Camassei Andrea

Camassei Andrea ⁴, 2, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 19, 20

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa dei Padri Cappuccini "a capo di Casa", *Pietà*, 9
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa detta il Battesimo di Costantino appresso S. Giovanni in Laterano, "due istorie grandi" con la *Battaglia* e *Il trionfo di Costantino Imperatore*, 6
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Monache vicino a Santa Maria in Trastevere, tavola dell'altare maggiore, 15
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Bastiano in campo vaccino sopra le polveriere, *Martirio di San Sebastiano*, 7

⁴ Nessuna delle opere menzionate da Barri era stata rilevata dallo Scannelli, il quale del pittore tuttavia segnalava due opere: *Dipinti* in Vaticano verso gli appartamenti del Pontefice e una *Presentazione al Tempio* nella chiesa di San Pietro in Vaticano; entrambe date a p. 207.

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Bernardo passato le quattro fontane, *San Bernardo*, 8
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *miracolo di San Pietro*, 2
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Maria Inviolata, tribuna con l'Assunzione della Vergine, 10
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant'Andrea della Valle, *Beato Caetani*, 13
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo dei Barberini alle quattro fontane, *Creazione degli Angeli*, affresco, 20
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo dei Barberini alle quattro fontane, *Le nove Muse nel monte Parnaso*, affresco, 20
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo Mancini a Monte Cavallo, Galleria, 19
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo Panfilio in Piazza Navona, "un fregio nella sala", 19
- Stato della Chiesa, Roma, San Lorenzo alla Sobora Chiesa dei Cortegiani, tavola dell'altare maggiore, 15
- Stato della Chiesa, Roma, Santa Lucia in Celsis a Santa Maria Maggiore, *San Giovanni comunica la Madonna*, 15

Caravaggio

(non è chiaro se si tratti di Michelangelo Merisi detto il)⁵, 100, 101, 104

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Parma, chiesa della Madonna della steccata, *Adorazione dei Magi*, 100

⁵ Nessuna delle opere menzionate – di attribuzione errata – è tratta dallo Scannelli che pur citava le opere di Caravaggio a Roma in San Luigi dei Francesi e in Santa Maria del Popolo rispettivamente, alle pp. 197 e 198. Sulle opere menzionate cfr le considerazioni proposte, *supra*, III.4.

- Parma, chiesa di San Giovanni, Padri Benedettini, affreschi in due cappelle, 101
- Parma, convento dei Padri benedettini, primo chiostro del convento, *Storie del Vecchio testamento*, "molti chiaro scuri", 101
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Santa Chiara e Sant'Antonio da Padova*, 104

Carracci, 3, 13, 29, 30, 34, 37, 102-104, 106, 111, 113

[da/come Scannelli]

- Bologna, chiesa della Certosa, *Comunione di San Girolamo*, 30 [Scannelli, p. 340]
- Corte Maggiore, terra del Piacentino, chiesa del Duomo, "una tavola", 111 [Scannelli, p. 238]
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, 112 "diverse opere" [Scannelli, pp. 307, 317, 340]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Bologna, Casa dei Magnani vicino a San Giacomo Maggiore, *Storie di Romolo e Remo* e altri fregi, 37
- Bologna, chiesa dei Mendicanti, *Vocazione di Matteo*, 34
- Bologna, chiesa di San Domenico, cappella del martirio di Sant'Andrea, *Carità, San Francesco, San Domenico*, 30
- Bologna, chiesa di San Domenico, *San Giacinto*, 30
- Bologna, chiesa di San Domenico, *San Raimondo*, 30
- Bologna, chiesa di San Michel in Bosco Monaci, affreschi del chiostro, *Storie di San Benedetto* e altri ornamenti, 29,30
- disegno/i dei, 13

- Parma, Palazzo ducale, appartamento dei quadri, "due ritratti che ridono nel mettere un gamb[e]ro all'orecchi[o] di un gattino", 102
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Ritratto del Duca Ranuccio I, Ritratto del Cardinal Farnese*; "una testa di San Girolamo"; "testa di una Madonna rivolta con gli occhi al cielo", 103, 104
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Un suonatore; Un compositore*, 102
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, "testa di un Salvatore", 106
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, *Nascita del Signore*, "quadro piccolo", 106
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santo Onofrio, *Traslazione della Santa Casa*, 3
- Carracci Agostino, 32, 37, 89, 99, 101, 102, 106, 109

[da/come Scannelli]

- Bologna, chiesa di San Bartolomeo di Reno, tavola della cappella, 32 [Scannelli, p. 342]
- Bologna, chiesa di San Salvatore, *Assunzione della Beata Vergine*, 32 [Scannelli, p. 340]
- Parma, Palazzo ducale, appartamento da basso, affreschi, 101 [Scannelli, p. 338]
- e Ludovico, Bologna, Casa dei S. Pieri in Strada Maggiore, "diverse opere", affresco, 37 [Scannelli, pp. 343, 363]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Parma, chiesa di San Paolo, Monache, *San Giovanni con le Sante Margherita e Cecilia mostra il Bambino tenuto dalla Vergine*, 99

- Parma, Palazzo ducale, appartamento dei quadri, "due figure in due quadri, ma non finite", 102
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, *Madonna col Bambino e San Giuseppe; Madonna col Bambino e Santi Giovanni, Giuseppe e Margherita*, 106
- Parma, Palazzo ducale, sala grande di mezzo, *Ritratto del Duca Alessandro Farnese a cavallo*, 109

Carracci Annibale, 4, 5, 7, 10, 31, 95, 97, 102, 104, 106-109, 113, 114

[da/come Scannelli]

- Bologna, chiesa di San Giorgio dei Padri Serviti, *Madonna con il Bambino tra due Santi*, 31 [Scannelli, p. 341]
- Bologna, chiesa di San Nicolò di strada a San Felice, "una tavola delle prime di", 31 [Scannelli, p. 342]
- Loreto, chiesa della Beata Vergine, *Natività della Beata Vergine*, 23 [Scannelli, p. 344, ma segnalazione indipendente]
- Parma, chiesa dei Cappuccini, *Cristo morto con la Vergine e i Santi Maddalena, Francesco e Chiara e angeli portacroce*, tavola (lunetta) sull'altar maggiore; *San Ludovico Re di Francia e Santa Chiara*, 97 [Scannelli, p. 340, ma segnalazioni indipendenti]
- Reggio, chiesa di San Prospero, tavola del coro, 113 [Scannelli, pp. 338, 339]
- Reggio, Confraternita di San Rocco, "tavola del coro", 114 [Scannelli, pp. 331, 339]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Madonna del Popolo, *Assunzione della Vergine*, 10 [Scannelli, p. 198]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Francesco a Ripa, *Madonna di Pietà*, 4 [Scannelli, p. 345]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Gregorio, *San Gregorio*, 7 [Scannelli, p. 345]
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo Farnese, Affreschi della *Galleria*, 18 [Scannelli, p. 344]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Bologna, chiesa di San Francesco, *Assunzione della Beata Vergine*, 31
- Firenze, Galleria del Serenissimo Gran Duca, “quadro con donna ignuda”, 95
- Palazzo ducale, camera delli Amoretti, *Pietà; Madonnina col bambino e San Giovanni*, Parma, 107
- Parma, convento della chiesa dei Cappuccini, *Madonna col Bambino*, 97
- Parma, Palazzo ducale, appartamento dei quadri, “figura in scorcio di un fiume”, 102
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, “quadro con un puttino”; *Madalena* “piangente”; *Natività del Signore*, 102, 104
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, “testa d’un prete al natural”; *Cristo morto portato al sepolcro* “dipinto in rame”; *San Francesco in estasi* “quadretto”; *San Giovanni Battista*, 106
- Parma, Palazzo ducale, camera dell’Imperatore, *Dodici Imperatori; Venere dormiente*, 108
- Parma, Palazzo ducale, camera dell’udienza, *Madonnina col Bambino dormiente e San Giovannino; Autoritratto; Ritratto di una donna*, 105

- Parma, Palazzo ducale, sala grande di mezzo, “Angelo volante e molti altri angeli”; *Giovanni Battista; Giovanni Evangelista; San Benedetto; San Mauro e angeli*, 108-109
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Madonna del Popolo, “alcune istoriette”, 10
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Brigida in piazza Farnese, *Madonna col Bambino e San Giovanni*, 4
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Caterina dei funari, *Cristo, Santa Margherita*, 5

Carracci Antonio (Marziale), 4

[da/come Scannelli]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Bartolomeo dell’isola, quattro cappelle affrescate da, 4 [Scannelli, p. 345]

Carracci Ludovico ⁶, 26, 28, 30-34, 36, 37, 109-110, 114, 116

[da/come Scannelli]

- Bologna, Casa dei Favi, *Historie dell’Eneide*, 36 [Scannelli, p. 343]
- Bologna, Casa dei Magnani vicino a San Giorgio Maggiore, *Apollo* e altre figure, affresco, 37 [Scannelli, p. 343]
- Bologna, chiesa degli Scalzi “fuori della porta di strada Maggiore”, tavola, 30 [Scannelli, p. 341]
- Bologna, chiesa della Certosa, *Predica di Giovanni Battista* e “due historie della Passione di Cristo”, 30 [Scannelli, pp. 340-341]

⁶ Tutte le segnalazioni sono tratte dallo Scannelli.

- Bologna, chiesa delle Monache Convertite, tavola "alla destra dell'altar maggiore", 34 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa delle Monache del Corpo di Cristo, "dalle parti della porta maggiore", due tavole, 33 [Scannelli, p. 341]
 - Bologna, chiesa delle Monache di San Giovanni Battista, tavola dell'altare maggiore, tavola nella "seconda cappella dalla parte sinistra nell'entrare", 33 [la seconda indicazione in Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa delle Monache di Santa Cristina, tavola, altare maggiore, 34 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa di San Bartolomeo di piazza Ravegnana, *San Carlo*, 34 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa di San Bernardo vicino a strada Castiglione, tavola, 32 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa di San Francesco, *Conversione di San Paolo* (conversione di Saulo), 31 [Scannelli, p. 341]
 - Bologna, chiesa di San Giacomo dei Padri Agostiniani, *San Rocco*, 32 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa di San Gregorio, *Battesimo di Cristo*, 31 [Scannelli, pp. 342, 362 ma segnalazione indipendente]
 - Bologna, chiesa di San Paolo dei Padri Teatini, tavola, "nella seconda cappella nell'entrare", 33 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa di San Rocco detto del Prattello, *San Rocco*, 33 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa di San'Antonio del Collegio Mont'alto, tavola, altare maggiore, 36 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, chiesa di Sant'Orsola, *Martirio di Sant'Orsola*, 34 [Scannelli, pp. 341-342]
 - Bologna, chiesa di Sant'Orsola, tavola "alla destra del maggiore (altare)", 34 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, Duomo, sagrestia, tavola, 33 [Scannelli, p. 342]
 - Bologna, sotto il portico all'incontro di Santa Maria Maggiore, *Cristo davanti a Pilato*, affresco, 37 [Scannelli, p. 342]
 - Ferrara, "Confraternita contigua a San Francesco", "una historia", 28 [Scannelli, p. 344]
 - Ferrara, chiesa di Santa Francesca Romana, tavola dell'altare maggiore, 28 [Scannelli, p. 342]
 - Imola, chiesa di San Domenico, *Storie di Sant'Orsola*, 26, 28 [Scannelli, p. 344]
 - Milano, chiesa dei Padri Teatini, "un quadro", 116 [Scannelli, p. 338]
 - Piacenza, chiesa del Duomo, *San Martino e il povero*, 109-110 [Scannelli, p. 338]
 - Sassuolo, chiesa dei Cappuccini, "tavola dell'altar maggiore", 114 [Scannelli, p. 344]
- Cigoli (Lodovico Cardi detto il), 2, 94
[da/come Scannelli]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *San Pietro guarisce uno storpio*, 2 [Scannelli, p. 199]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Maria Maggiore, affreschi della cupola, 8 [Scannelli, p. 199]
- [altre fonti/ricognizione autonoma]
Firenze, Santa Croce, *Pietà*, 94
Ciuli, vedi Cigoli
- Copia/e da, 105
[altre fonti/ricognizione autonoma]
- Parma, Palazzo della fontana, camera

dei ritratti, “due copie di San Giovanni, copiate da opere del Correggio per un Valent’uomo”, 105

Correggio (Antonio Allegri detto), 95, 98, 99, 100, 101, 104-106, 108, 113

[da/come Scannelli]

- Firenze, Galleria del Serenissimo Gran Duca, *Vergine col Bambino e Santi*, 95 [Scannelli, p. 284]
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, “quantità di quadri”, “famosissima Notte”, 113 [Scannelli, pp. 19, 295-300, in partic. la *Notte*]
- Parma chiesa di Sant’Antonio, *Madonna col bambino che legge* (quadro); *San Girolamo*; *La Maddalena bacia i piedi a Cristo*, 99, 100 [Scannelli, pp. 275, 278-279]
- Parma, chiesa del Santo Sepolcro, *La Vergine, il Bambino e San Giuseppe*, 98 [Scannelli, pp. 275, 280, 312]
- Parma, chiesa di San Giovanni, Padri Benedettini, “cupola con li quattro angoli (e le quattro vele) e altre opere”, 100 [Scannelli, pp. 18, 19, 275-277]; *Pietà*, *Martirio di Santi Benedettini* (“due quadri”); *San Giovanni Evangelista* (affresco); 101 [Scannelli, pp. 78, 275, 277]
- Parma, Duomo, 100 “cupola con li quattro angoli” (e le quattro vele), [Scannelli, pp. 18, 19, 44-46, 78, 275-276]
- Parma, Palazzo ducale,
- camera dei ritratti, *La cingarina* (la zingara), 104 [Scannelli, p. 276]
- camera dell’udienza, *Sposalizio di Santa Caterina*, 105 [Scannelli, p. 276]
- sala grande di mezzo, *Annunciata* “più grande del naturale”, 108

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Parma, alla Madonna della scala sopra la porta di San Michiel, *Madonna col Bambino*, 98
- Parma, nel convento della chiesa di San Paolo, Monache, “stanza dipinta a fresco con molte figure”, 99
- Parma, Palazzo ducale,
- camera del Sivetta, “un quadro abbozzato”, 106
- camera dell’udienza, “due figure in piedi”, *Cristo* “in mezza figura”, quadri, 105

D

Daniele da Volterra (Daniele Ricciarelli detto), 10

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Trinità dei Monti, *Assunzione della Vergine, Deposizione dalla croce*, 10 [sebbene la seconda opera sia menzionata anche in Scannelli, p. 184, Barri la cita indipendentemente dalla fonte]

Domenichino (Domenico Zampieri detto il), 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 13, 21, 35, 120

[da/come Scannelli]

- Bologna, chiesa delle Monache di Sant’Agnese, tavola, altare maggiore, 35 [Scannelli, p. 355]
- Bologna, chiesa di San Giovanni in Monti, *Santissimo Rosario*, 29 [Scannelli, p. 355]
- Napoli, cappella del tesoro, “historie [...] di vari Santi”, affreschi, 120 [Scannelli, p. 355]
- Stato della Chiesa, Roma, cappella di

- Sant'Andrea contigua alla chiesa di San Gregorio, *Sant'Andrea "battuto"* (affresco), 7 [Scannelli, p. 354]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Madonna della Vittoria, *Storie di San Francesco*, 8 [Scannelli, p. 355 menziona solo una "tavoletta"]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Carlo dei Catinari, *Quattro Virtù cardinali*, 4 [Scannelli, p. 355]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, *Storie della vita di Santa Cecilia*, affreschi, 13 [Scannelli, p. 355]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *Martirio di San Bastiano*, 1 [Scannelli, p. 354-355]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Silvestro a Monte Cavallo, "quattro storie" dall'Antico Testamento (*Ester e il Re*, *Ester tramortita d'avanti al Re*, *Re David suona l'arpa d'avanti all'arca*, *Giuditta con la testa di Oloferne*), 11 [Scannelli, p. 355]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Maria in Trastevere, *Assunta*, 3 [Scannelli, p. 355]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant'Andrea della Valle, "affreschi" della tribuna "con li quattro angeli", 13 [Scannelli, p. 355]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Fuori Roma, Grotta Ferrata, Monastero dei Monaci Benedettini, "varie storie", 21
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Lorenzo dei Spetiali in campo vaccino, "una tela", 6
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro dei bolognesi vicino a (Palazzo)

Farnese, *Madonna e Santi*, 5

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant' Onofrio, "tre lunette affrescate nella loggia", 3

Dominichino, vedi Domenichino

Dossi Ferrarese, vedi Dosso Dossi

Dosso Dossi⁷, (Giovanni de Niccolò de Luteri detto), 107

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Parma, Palazzo ducale, camera delli Amoretti, *Lucrezia romana*; *Leda e il cigno*; *Madonna, San Giuseppe e angeli*, 107

F

Fra' Bartolomeo, (al secolo Baccio della Porta), 94, 118

[da/come Scannelli]

- Firenze, chiesa del convento di San Marco dei Padri Domenicani, "tre tavole", 94 [Scannelli, p. 138]
- Lucca, chiesa del Duomo, *La Vergine incoronata da due angeli e il Bambino tra i Santi Giovanni battista e Stefano*, 118 [Scannelli, p. 251]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Lucca, chiesa di San Romano, Padri Domenicani, *Estasi di Santa Caterina da Siena*, *Santa Maddalena e il Padre Eterno*; *Madre della misericordia*, 118

⁷ L'opera menzionata non è tratta da Scannelli che tuttavia segnala un nucleo consistente di altre opere del pittore.

G

*Gentileschi Artemisia*⁸, 108

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]

- Parma, Palazzo ducale, camera dell'Imperatore, "tre quadroni": *Giuditta e Oloferne*; *Lucrezia romana* "sforzata da Tarquinio"; *Betsabea vista da David dalla finestra del suo Palazzo*, 108

Giorgione, (Zorzi o Giorgio di Castelfranco o Gasparini detto), 45, 47, 48, 58, 73, 82, 87, 93, 104, 111, 112

[*da/come Scannelli*]

- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, "alcune teste", 112 [Scannelli, p. 212]
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Ritratto di fra' Sebastiano del Piombo Pittore*, 104 [Scannelli, a p. 212, non specifica l'identità del personaggio ritratto]
- Piacenza, chiesa della Madonna di campagna, affreschi intorno alla cupola, 111 [Scannelli, p. 212]

[*da/come Boschini*]

- Venezia, casa in Rio da casa Pisani a santa Maria Gibenigo, facciata dipinta, "molti freggi di chiaro e scuro [...] rari capricij de puttini [...] quattro mezze figure cioè Bacco, Venere, Marte e Mercurio, colorite", 45
- Venezia, casa Soranzo nel campo di San Paolo, affreschi in facciata, "alcune figure", 48 [ma anche Scannelli, p. 212]
- Venezia, Fondaco dei Tedeschi, facciata

dipinta "sopra il canale", "molte figure dipinte", 47 [ma anche Scannelli, p. 212]

- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dell'Hospitale degl'Incurabili, *Cristo portacroce tirato da un manigoldo*, 73
- Venezia, quartiere di Castello, Albergo della Scuola di San Marco, "un quadro", 58

[*da/come Ridolfi*]

- Castelfranco, "opere in alcuni palazzi circonvicini", 87 [Ridolfi, p. 78]
- Castelfranco, Duomo, tavola con la *Beata Vergine e il Bambino*, 87 [Ridolfi, p. 78]
- Cremona, chiesa dell'Annunziata, *San Sebastiano e due angioletti*, tavola, 93 [Ridolfi, p. 87]
- Treviso, monte di pietà, *Cristo con angioletti*, 82 [Ridolfi, p. 78]

Giovanni da Udine (Giovanni Nanni o Giovanni dei Ricamatori), 16

[*da/come Scannelli*]

- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, loggia, "rabeschi" su disegno di Raffaello, 16
- [Scannelli, pp. 86, 153, 182 dove definisce le decorazioni nella loggia di Leone X, *grotesche*]

Giulio Romano (Giulio Pippi detto), 13, 16, 18, 23, 103, 112, 115, 116, 117

[*da/come Scannelli*]

- Mantova, "nelle delizie di Marmirolo", "varie opere", 116 [Scannelli, p. 176]
- Mantova, chiesa del Duomo, *Il Redentore chiama all'apostolato Giacomo e Giovanni*, 115 [Scannelli, p. 176]

⁸ Lo Scannelli non cita opere della pittrice, né del padre, Orazio, che tuttavia menziona come pittore a p. 204.

- Mantova, chiesa di San Domenico, "una tavola", 115 [Scannelli, p. 176]
- Mantova, chiesa di Sant'Andrea di città, "due faccie" (affreschi): *Crocifissione di Cristo, Quando si ritrova il Sangue*, 115 [Scannelli, p. 176]
- Mantova, Palazzo del Te, "affreschi", 115 [degli affreschi del pittore a Palazzo del Te, Scannelli specificava tre diversi ambienti: *sala maggiore, stanze e loggie, Casino che fu l'abitazione di Giulio*, tutti dati a p. 176]
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, "dieci pezzi in circa", 112 [Scannelli, p. 176]
- Perugia, chiesa delle Monache di Monte Lucce, "bellissime opere", 23 [Scannelli, p. 176, menziona la pala dell'altare maggiore]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Madonna dell'Anima, *Madonna*, 13 [Scannelli, p. 175, 193 menziona una "tavola e "altri dipinti" nella cappella dei Fucari (Fugger)]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Cremona, chiesa di Santo Stefano, *Lapidazione del Santo*, 117
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Donna con turbante; Soldato armato*, 102
- Stato della Chiesa, Roma, giardino del Duca di Alanti alla Longara, "molte opere", 18
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Sala di Costantino* (su cartoni di Raffaello), 16

Guercino, vedi Guercino da Cento

Guercino da Cento (Francesco Barbieri det-

to), 2, 8, 13, 14, 26, 27, 31, 36, 37, 58, 97, 100, 104, 107, 114, 119

[da/come Scannelli]

- Bologna, Casa dei S. Pieri in Strada Maggiore, "diverse opere", affresco, 37 [Scannelli, p. 363, dove segnala affreschi del "volto" nell'ultima stanza del palazzo]
- Bologna, chiesa di San Gregorio, "tavola", 31 [Scannelli, p. 362-368]
- Finale di Modena, casa del Conte Zuccati, affreschi di facciata, 114 [Scannelli, p. 361]
- Finale di Modena, chiesa di San Nicolò, *Beata Vergine col Bambino e San Lorenzo*, tavola, 114 [Scannelli, p. 361]
- Forlì, chiesa dei Padri Cappuccini, "tavola" dell'altare maggiore, 26 [Scannelli, p. 364]
- Forlì, chiesa della Madonna del Popolo, "tavola", 26 [Scannelli, p. 363]
- Forlì, chiesa nova dei Padri di San Filippo Neri, *Annunziata*, 26 [Scannelli, p. 363]
- Rimini, chiesa dell'Oratorio di San Girolamo, *San Girolamo*, 27 [Scannelli, p. 364]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Madonna della Vittoria, *Trinità*, 8 [Scannelli, p. 363 dove però è segnalata semplicemente una "tavola"]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *Sepoltura di Santa Petronilla*, 2 [Scannelli, p. 363]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant'Agostino, "tavola", 13 [Scannelli, p. 363]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Bologna, chiesa della Madonna di Reggio, "tavola", 36
- Bologna, chiesa di Sant'Antonio del

Collegio Mont'alto, tavola "alla destra della cappella maggiore", 36

- Lucca, chiesa di Santa Maria Foris Porta, "due tavole": *Santa Lucia; L'Assunta, San Silvestro papa e San Francesco d'Assisi*, 119
- Parma, chiesa dei Cappuccini, *Il Beato Felice porge il Bambino alla Vergine; Cristo in croce Santa Caterina e un cappuccino piangente*, 97
- Parma, chiesa di Sant'Antonio, *La Vergine e il Bambino benedicente i Santi Francesco e Chiara*, "quadro dell'altar maggiore", 100
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, "quattro quadri di mezze figure": *Santa Maria Maddalena, Pietro, Girolamo, David profeta; San Pietro; San Girolamo*, 104
- Parma, Palazzo ducale, camera delli Amoretti, *Madonnina*, 107
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa nova dei Padri di San Filippo Neri, "tavola", 14
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa dell'Ospedale dei mendicanti, *Ritrovamento della croce e Sant'Elena*, 58

Guido Reno, vedi Reni Guido

J

Jacopo Palma il vecchio, vedi Palma il vecchio

L

Lanfranco Giovanni, 1, 2, 3, 4, 5, 9, 13, 14, 15, 19, 96, 98, 99, 107, 109, 110-111, 119, 120

[da/come Scannelli]

- Napoli, cappella del tesoro, "stupende opere", 120 [Scannelli, p. 356]
- Piacenza, chiesa dei Padri Serviti, detta la Madonna di Piazza, affreschi nella terza cappella a sinistra dall'entrata; *San Luca Evangelista in atto di scrivere e*

angeli; affreschi della cupola con la Vergine in gloria e i dodici Patriarchi; altra cupoletta con in cima il Padre Eterno, 110-111 [Scannelli, p. 356]

- Piacenza, chiesa del Duomo, *Cappella di San Corrado* (affreschi); *altare di Sant'Alessio*, 109 [Scannelli, pp. 356-357 segnala "due tavole"]
- Piacenza, chiesa parrocchiale di San Nazario, *San Michele Arcangelo tiene incatenato Lucifero*, "dipinto", 110 [Scannelli, p. 356, è segnalata semplicemente una "tavola"]
- Piacenza, chiesa parrocchiale in Sant'Andrea, *Madonna di Reggio con San Francesco d'Assisi San Rustico martire*, 110 [Scannelli, p. 356, è segnalata semplicemente una "tavola"]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa dei Padri Cappuccini "a capo di Casa", *Concezione della Vergine; Natività*, 9 [Scannelli, a p. 356, segnala semplicemente una "tavola"]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Carlo dei Catinari, affreschi della tribuna, 4 [Scannelli, p. 363 che segnala il "volto" della cappella maggiore]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, cappella a destra del Crocifisso, 1 [Scannelli, p. 356, segnala l'*Istoria del modice fidei cur*]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant'Agostino, cappella a destra dell'altare maggiore (affreschi), 13 [Scannelli, p. 356]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant'Andrea della Valle affreschi della cupola, *Beato Andrea Avellino*, 13 [Scannelli, p. 356, cita solo affreschi della cupola]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Lucca, chiesa di San Pietro Civoli, *Martirio di san Lorenzo*, 119
- Parma, al Battesimo (battistero), *Sant'Ottavio e la Madonna*, quadro, 99
- Parma, chiesa di Santa Cecilia, *Madonna col Bambino e due Santi*, tavola, 96
- Parma, chiesa di tutti i Santi, *Cristo in trono benedicente e Santi*, 98
- Parma, Palazzo ducale, camera delli Amoretti, *San Paolo rapito al terzo cielo*, 107
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Giovanni dei Fiorentini, *Istorie della Passione di nostro Signore*, affresco, 14
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Girolamo (d)ella Carità, *Comunione di San Girolamo*, 5
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Giuseppe "a capo di Casa", "tavola", 9
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Paolo fuori le mura, due quadri con *Storie di Mosè*, 5
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Paolo fuori le mura, sagrestia, "diversi altri quadri", 5
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *navicella di San Pietro*, mosaico su disegno di, 2
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Lucia in Celsis a Santa Maria Maggiore, "un quadro", 15
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Marta, *due Romiti*, 3
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Marta, *Sant'Orsola*, 3
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo dei Verospi, *Loggia dipinta*, 19

Leonardo da Vinci, 95, 104, 105, 112, 116

[da/come Scannelli]

- Firenze, galleria del Serenissimo Gran Duca, *Caduta di Fetonte*, 95 [Scannelli, p. 141]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Milano, Libreria Ambrosiana, "moltissime opere", 116
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, "una mezza figura"; "una testa", 112
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *San Giovanni*, 104
- Parma, Palazzo ducale, camera dell'udienza, *San Girolamo "mezza figura"*, 105

M

Michelangelo Buonarroti, VI, 15

- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, Cappella Paolina [sic], *Giudizio Universale*, 15 [Scannelli, pp. 35, 36, 140, 152, 276 dove è correttamente indicata come "cappella di Sisto IV"]

Monsù Possino, vedi Nicolas Poussin

Mutiano, vedi Muziano Girolamo

Muziano Girolamo, 2, 8, 11

[da/come Scannelli]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa del Gesù, *Presentazione della Vergine al tempio*, 11 [Scannelli, p. 191]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, un dipinto nella navata destra, 2 [Scannelli, p. 191 indicato come *S. Girolamo, e varj Romiti con raro paese*]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Maria Maggiore, *Cristo resuscita Lazzaro*, 8 [Scannelli, p. 191]

P

Palma il vecchio (Jacopo Negretti/Nigretti o Jacopo Palma), 40, 47, 55, 59, 60, 65, 78, 82, 83, 91, 93, 112, 119

[da/come Boschini]

- Venezia, chiesa di San Salvatore, *Cena in Emmaus*, 47
- Venezia, Isola di Sant'Elena, chiesa dell'isola, *Venuta dei Magi*, 78
- Venezia, Palazzo di San Marco, terza sala del Consiglio dei Dieci, *Madonna col Bambino, Santa Maddalena, il Battista, Santa Caterina e un orante*, 40
- Venezia, quartier della croce, chiesa di San Cassiano, detto San Cassano, Preti, *Santi Girolamo, Marco, Pietro e Paolo*, 66
- Venezia, quartier della croce, chiesa di Santa Maria Mater Domini, Preti, *Cenacolo*, 65
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa di Santa Maria Formosa Preti, polittico ("tavola spartita in cinque comparti"), 55
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei padri Gesuiti, *San Cristoforo*, 59
- Venezia, sestier i canal regio, chiesa della Madonna dell'Orto, frati, *San Lorenzo, San Gregorio, San Domenico, Beato Lorenzo Giustiniani, Sant'Elena*, 60

[da/come Ridolfi]

- Conegliano, chiesa dei Riformati, "una tavola", 83 [Ridolfi, p.121]
- Sirinalto nel bergamasco, chiesa parrocchiale, "due tavole singolari", 93 [Ridolfi, p.121]
- Vicenza, chiesa dei Padri Teatini, "un'opera bellissima", 91 [Ridolfi, p.121]
- Villa di Zerman nel Trivisano, "una bellissima tavola", 82 [Ridolfi, p.121]

[da/come Scannelli]

- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, *Il Salvatore*; "un altro quadro bellissimo", 112 [Scannelli, p. 239]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Lucca, chiesa di San Piero Samaldi, *Sant'Antonio Abate tra quattro Santi*, 119

Parmeggianino, vedi Parmigianino

Parmigianino (Girolamo Francesco Maria Mazzola detto), 29, 96, 99-107, 113

[da/come Scannelli]

- Bologna, chiesa di Santa Margherita Monache, *Vergine col Bambino, Santa Margherita e Santi*, 29 [Scannelli, p. 310]
- Bologna, San Petronio, *San Rocco*, 29 [Scannelli, p. 310]
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, "una tavola; "un ritratto", 112 [Scannelli, p. 307-311, segnalava una *Vergine con bambino e Santi, un ritratto intiero e uno di meza figura*]
- Parma, chiesa dei Padri Serviti, 99 *Madonna col Bambino e angeli*, quadro, [Scannelli, p. 310, segnalata solo come "tavola"]
- Parma, chiesa della Madonna della staccata, volto [con la] *Madonna* (prima crociera), *David, una sibilla e altre figure* (interno d'organo), 100 [Scannelli, pp. 105, 310, cita altri soggetti degli affreschi]
- Parma, chiesa di San Giovanni, Padri Benedettini, affreschi delle "volte di alcune cappelline", 101 [Scannelli, p. 310]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Parma, chiesa dell'Annunziata, *Madon-*

- na col Bambino e quattro Santi*, tavola, 96
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, "una puttina, che si dimanda la Ricolina"; "due ritratti"; "due ritratti piccoli"; "ritratto di un soldato"; "ritratto di un prete"; "due donne"; "ritratto di un Barbone", 103-104
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Antea* ("ritratto della innamorata chiamata l'"), 102
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, *San Rocco* "in piccolo"; *Madonna col Bambino* "di chiaro scuro", 106
- Parma, Palazzo ducale, camera delli Amoretti, *Lucrezia romana*; 107
- Parma, Palazzo ducale, camera dell'udienza, "un ritratto", 105
- Parma, Palazzo ducale, camera dell'udienza, *Lucrezia romana*, 105
- Parma, sacrestia del convento della chiesa dell'Annunziata, *San Giovanni battezza Cristo*, 96

Perugino (Pietro di Cristoforo Vannucci detto), 17

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]

- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Stanza dell'Incendio di Borgo*, affreschi del soffitto, 17

Pietro da Cortona (Pietro Berrettini detto), 1, 4, 6, 8, 9, 13, 14, 19, 20, 54, 96

[*da/come Scannelli*]

- Firenze, Palazzo de Pitti, "quattro superbissime stanze dipinte", 96 [Scannelli, p. 207]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa nova de Padri di San Filippo Neri, affreschi

della volta, cupola, pennacchi, tribuna, 14 [Scannelli, p. 207]

- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo dei Barberini alle quattro fontane, affreschi della sala, 20 [Scannelli, p. 207]
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo Panfilio in Piazza Navona, Galleria, 19 [Scannelli, p. 207]

[*da/come Boschini*]

- Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Daniel Monache, altare maggiore, *Daniele nella fossa dei leoni*, 54

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]

Stato della Chiesa, Roma, chiesa dei Padri Cappuccini "a capo di Casa", *Conversione di Saulo*, 9

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Carlo dei Catinari, tavola dell'altare maggiore, 4
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Lorenzo dei Spetiali in campo vaccino, *San Lorenzo*, 6
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Lorenzo in Damaso, affreschi, 13
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *Coronazione della Madonna*, tavola della cappella del Sacramento, 1
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *Disegni per il mosaico della cupola* "seconda a man destra dall'entrata"; *disegni per il mosaico della cappella del Sacramento*, 1
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Salvatore in Lauro, *Natività del Signore*, 14
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Bibbiana, *Scene della vita di Santa Bibbiana* (affreschi), 8

Polidoro da Caravaggio (Polidoro Caldara detto), 11, 18-21

[*da/come Scannelli*]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Silvestro a Monte Cavallo, “due puttini a chiaro scuro”, 11 [Scannelli, p. 180, con indicazione generica “dipinto”]
- Stato della Chiesa, Roma, Facciata per mezzo il Palazzo del Duca d’Acqua Sparta, facciata, “detta la Marchesa [scil: maschera] d’Oro”, 19 [Scannelli, p. 180, segnala le *Istorie di Niobe*]

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]

- Stato della Chiesa, Roma, “fuori della Porta di Castello, “un casino dipinto”, 21
- Stato della Chiesa, Roma, “venendo da Ponte Sant’Angelo per entrare nella strada dei Coronari”, “una facciata dipinta a chiaro scuro”, 20
- Stato della Chiesa, Roma, “vicino alla Chiavica di Santa Lucia”, “sopra una casa alcuni chiaro scuri”, 20
- Stato della Chiesa, Roma, “vicino alla Chiesa di San Gierolamo”, “una facciata dipinta a fresco in chiaro scuro”, 20
- Stato della Chiesa, Roma, dentro al giardino del Palazzo della Chiavica del Bussolo, “bellissime opere”, 18
- Stato della Chiesa, Roma, sotto Monte Citorio, facciata “di mano di”, 18

Pordenone, (Giovanni Antonio de’ Sacchis detto il), 45, 46, 49, 51, 61, 76, 82-85, 91, 104, 107, 108, 111, 112, 117

[*da/come Scannelli*]

- Corte Maggiore, terra del Piacentino,

chiesa del Duomo, “una tavola”, “una cupoletta con altre opere singolari”, 111 [Scannelli, p. 238]

- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, “alcuni pezzetti di teste”, 112 [Scannelli, p. 239]

[*da/come Boschini*]

- Venezia, chiesa di San Giovanni di Rialto, *Santi Caterina, Sebastiano, Rocco e un angelo*; affreschi della cupola; *quattro Evangelisti; elemosina del Santo* “dietro l’altare maggiore, fuori dalla chiesa”, 49
- Venezia, chiesa di San Rocco, *San Martino divide il mantello*, quadro; affreschi della cupola e i *quattro Evangelisti*, 51
- Venezia, convento di Santo Stefano, frati Agostiniani, primo claustro, *dodici historie del Vecchio e del Nuovo Testamento; Annunciazione; Sante*, 45, 46
- Venezia, isola di Murano, chiesa della Madonna degli angeli, Monache, *Annunziata*, 76
- Venezia, Scuola di San Francesco ai Frari, *Santi*, affreschi del soffitto, 50
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa della Madonna dell’Orto, frati, *Beato Lorenzo Giustiniani, il Battista, San Francesco e altri santi*, 61

[*da/come Ridolfi*]

- Castello di San Salvatore, giurisdizione dei Conti Collalto, affreschi della chiesa, 84 [Ridolfi, p. 102]
- Castello di San Salvatore, giurisdizione dei Conti Collalto, chiesa di San Giovanni, “due tavole”: *Fuga in Egitto, Pietà e Santi*, 84 [Ridolfi, pp. 101-102]

- Castello di San Salvatore, giurisdizione dei Conti Collalto, Villa di Safigano, "una tavola", 85 [Ridolfi, p. 102]
- Collalto (fam.) "altro castello" dei, "un gran quadro", 85 [Ridolfi, p. 102]
- Cremona, chiesa del Duomo, *Cristo crocifisso tra i ladroni*, affreschi della controfacciata, 117 [Ridolfi, p. 105]
- Genova, Palazzo Pubblico, fregio con putti, 117 [Ridolfi, p. 106]
- Piacenza, chiesa della Madonna di campagna, "due cappelle" con: *Storie di Santa Caterina*, *Storie di Cristo*, *Altare di Sant'Agostino*; affreschi della tribuna, 111 [Ridolfi, p. 106]
- Pordenone, chiesa del Duomo, organo dipinto, "opere a fresco", 82 [Ridolfi, p. XX]
- Udine, chiesa del Duomo, "bellissime historiette sopra l'appoggio dell'organo", 83 [Ridolfi, p. 100]
- Udine, chiesa di San Pietro martire, *Annunziata*, tavola, 83 [Ridolfi, p. 100]
- Villa di Fontanelle, "una tavola", 84 [Ridolfi, p. 97]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Ceneda, nella piazza, loggia dipinta, 85
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *San Nicola da Tolentino*, 104
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivevta, "una testa", 106
- Parma, Palazzo ducale, camera dell'Imperatore, 108
- Vicenza, "alcune opere a secco sopra i muri", 91

Poussin Nicolas, 2

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *miracolo di Santo Erasmo*, 2 [Scannelli, p. 206, segnala invece Martirio di S. Erasmo]

R

Raffaele, vedi Raffaello

Rafaele del Borgo, vedi Raffaellino del Colle

Raffaellino del Colle, 16

- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Battesimo del Fattor Bono*, *Sala di Costantino*, 16

Raffaello Sanzio, VIII, 3, 6, 7, 10, 13, 15-17, 21, 22, 24, 29, 40, 95, 99, 102-106, 110, 112, 116, 117, 119, 120

[da/come Scannelli]

- Bologna, chiesa di San Giovanni in Monti, *Santa Cecilia*, 29 [Scannelli, pp. 148, 149, 288]
- Firenze, Galleria del Serenissimo Gran Duca, *Ritratto di Leone X*; una *Madonna*, 95 [Scannelli, pp. 168, 169]
- Foligno, chiesa delle Monache dette le Contesse, *Madonna e angeli (Madonna di Foligno)*, 21 [Scannelli, p. 151]
- Napoli, chiesa di San Domenico, "superbissima tavola", 120 [Scannelli, p. 151]
- Perugia, chiesa di San Francesco, *Assunzione della Vergine*, 22 [Scannelli, pp. 105-145]
- Perugia, chiesa di San Severo dei Padri Camaldolesi, *Apparizione di Cristo ai Monaci*, 23 [Scannelli, pp. 145-146]

- Piacenza, chiesa di San Sisto, Padri Benedettini, *Beata Vergine col Bambino e i Santi Barbara e Sisto e due putti (Madonna sistina)*, 110 [Scannelli, p. 151]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Madonna della Pace, *Profeti e Sibille (affreschi)*, 13 [Scannelli, p. 165]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro in Montorio, *Trasfigurazione*, 3 [Scannelli, pp. 76, 163, 165]
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant'Agostino, *Profeta e due puttini (affresco)*, 13 [Scannelli, pp. 34-147]
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, affreschi della Loggia, 15 [Scannelli, p. 154]
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Cacciata di Eliodoro dal tempio, Messa di Bolsena, Liberazione di San Pietro, Incontro di Leone Magno con Attila*, 16 [come in Scannelli, p. 154]
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Sala dell'Incendio di Borgo, "Sbarco con il Pontefice" (Battaglia di Ostia), Incendio di Borgo, Incoronazione di Carlo Magno, "molti vescovi" (Giuramento di Leone III)*, 17 [Scannelli, pp. 156-161]
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Sala di Costantino, Visione della croce, Battaglia di Costantino contro Massenzio, Battesimo di Costantino, Donazione di Roma*, 16 [Scannelli, p. 154]
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Sala di Eliodoro*, scene dall'Antico Testamento (affreschi della volta), 17 [Scannelli, pp. 154-161]
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, *Stanza della Segnatura, Scuola d'Atene, Disputa del Sacramento, Il Parnaso, "Il Papa e l'Imperatore danno le leggi" (Virtù Cardinali e Teologali e la Legge)*, 17 [Scannelli, pp. 74, 154-161]
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo detto dei Chigi alla strada della Longara, loggia e loggetta, *Galatea, Studio della Pittura*, affresco, 17 [Scannelli, pp. 76, 165, 166 "loggie dei Ghisi"]
- [da/come Boschini]
- Venezia, Palazzo di San Marco, terza sala del Consiglio dei Dieci, *Madonna con Cristo bambino e un angelo*, 40
- [altre fonti/ricognizione autonoma]
- cartoni di, 16
 - Città di Castello, chiesa di San Domenico, *Sposalizio della Vergine*, 22
 - copia/e da, 13
 - Lammari, pieve di, *La Vergine e i Santi Antonio, Bartolomeo e Bernardino da Siena*, tavola, 120
 - Loreto, Santa Casa, spezieria, vasi dipinti da, 24
 - Milano, chiesa di San Celso, Preti, "un quadro [...] nella seconda sacrestia", 116
 - Milano, Libreria Ambrosiana, *Disputa del Sacramento*, "due cartoni", 117
 - Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, "un ritratto", 112
 - Parma, chiesa di San Paolo, Monache, *Cristo giudice, San Paolo e Santa Caterina*, "quadretto", 99
 - Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Madonna col Bambino e San Giuseppe*, 104
 - Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, *Ritratto di Paolo III* "quando

- era Cardinale"; *Ritratto del Duca Pietro Alouigi*, 102
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, "tre Madonnine", 106
 - Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, *Madonna col Bambino stante e San Giovannino*, 106
 - Parma, Palazzo ducale, camera dell'udienza, *Ritratto di Martin Lutero*, 105
 - Perugia, chiesa delle Monache di Monte Lucce, "bellissime opere", 23
 - Pescia, chiesa detta la pieve, *Madonna in trono col Bambino e Santi*, 119
 - scolari/allievi di, 16, 17
 - Stato della Chiesa, Roma, Chiesa della Madonna del Popolo, "figure" (soggetti iconografici per i mosaici della cupola della cappella Chigi), 10
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Luca in campo vaccino, *San Luca che dipinge la Madonna*, 6
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santo Stefano Rotondo, *Madonna e il bambin Gesù con i Santi Elisabetta, Giovanni e Giuseppe*, 7
 - Stato della Chiesa, Roma, giardino dei Mattei in Campo Vaccino, "una loggia con donne ignude, e rabeschi di mano di", 9
 - Stato della Chiesa, Roma, giardino del Duca Alanti alla Longara, "molte opere", 18
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, loggia, disegni per le decorazioni della loggia, 16
- Raffaello Sanzio*, vedi Raffaello
- Reni Guido*, 4, 6-10, 13, 14, 22, 24, 25, 27, 28, 30, 32, 34, 35, 37, 85, 89, 113, 114, 118
- [*da/come Scannelli*]
- Bologna, chiesa dei Mendicanti, altar maggiore, tavola, 34 [Scannelli, p. 350, dove specifica il soggetto: *Cristo morto (...) e Santi*]
 - Bologna, chiesa dei Padri Cappuccini, *Cristo in Croce, la Vergine, il Battista e la Maddalena*, 35 [Scannelli, p. 350]
 - Bologna, chiesa di San Bernardo "vicino a strada Castiglione", "un quadro", 32 [Scannelli, p. 349]
 - Bologna, chiesa di San Domenico, cappella del Santo, *Ascensione di San Domenico con Cristo, la Vergine e gloria d'angeli*, 30 [Scannelli, p. 349]
 - Bologna, chiesa di San Domenico, *Strage degli Innocenti*, 30, 31 [Scannelli, p. 349]
 - Bologna, chiesa di San Michel in Bosco Monaci, "una historia grande bellissima", 30 [Scannelli, pp. 350-351]
 - Bologna, chiesa di San Salvatore, *Salvatore*, 32 [Scannelli, p. 350]
 - Bologna, chiesa parrocchiale di San Tommaso di strada maggiore, *Cristo appare a Sant'Andrea e San Francesco*, 35 [Scannelli, p. 350]
 - Bologna, Palazzo Pubblico, facciata, "tre figure di donne ignude bellissime", 37 [Scannelli, p. 349]
 - Carpi Castello, *San Rocco*, tavola, 114 [Scannelli, p. 352]
 - Fano, chiesa Nuova, "tavole piccole", 25 [Scannelli, p. 352]
 - Forlì, San Girolamo dei Padri Zoccolanti, *Concezione della Beata Vergine e angeli*, 25 [Scannelli, p. 352]
 - Modena, chiesa del Duomo, "due tavole singolari", 113 [Scannelli, p. 352]

- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, varie opere, 113 [Scannelli, p. 352]
- Padova, chiesa degli Eremitani, *Predica del Battista*, 89 [Scannelli, p. 352]
- Perugia, chiesa Nova di San Filippo Neri, "un quadro", 22 [Scannelli, p. 353]
- Pesaro, Duomo, tavola, 24 [Scannelli, p. 352]
- Ravenna, Duomo, cappella del Cardinale Aldobrandini, *Caduta della manna*, 27 [Scannelli, p. 356, Reni con Francesco Gessi e Gian Giacomo Sementi]
- Reggio, chiesa di San Prospero, *Beata Vergine col bambino e i Santi Girolamo, Crispino e Crispiano*, tavola, 113 [Scannelli, p. 352]
- Reggio, chiesa piccola di San Giuseppe, *Cristo spirante*, 114 [Scannelli, p. 352]
- Stato della Chiesa, Roma, cappella di Sant'Andrea contigua alla chiesa di San Gregorio, *Sant'Andrea condotto al martirio*, 7 [Scannelli, p. 353]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa alle tre fontane di San Paolo, *Crocifissione di San Pietro*, 6 [Scannelli, p. 353]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa dei Padri Cappuccini "a capo di Casa", *San Michele Arcangelo*, 9 [Scannelli, p. 353]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa della Trinità di Ponte Sisto, *Trinità*, 4 [Scannelli, p. 353-354 segnalata come "tavola"]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Maria Maggiore, *Madonna*, 8 [Scannelli, p. 354, dove segnala *Alcuni Santi*, in articolare un S. Michele, e un S. Domenico]
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa nova dei Padri di San Filippo Neri, tavola d'altare di San Filippo Neri, 14 [Scannelli, p. 353]

- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo Mancini a Monte Cavallo, *Aurora*, 19 [Scannelli, p. 353, segnalato come palazzo de' Mazzarini]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Faenza, chiesa dei Padri Cappuccini, *Vergine col Bambino e i Santi Francesco e Cristina*, 28
- Lucca, chiesa di Santa Maria detta Corte Landini, *Vergine della neve e le Sante Maria Maddalena e Lucia; Cristo in croce e i Santi Caterina Vergine e Martire e San Giulio Martire*, 118
- Serravalle Castello, chiesa dei Cappuccini, *Madonna*, 86
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Lorenzo in Lucina, *Cristo in croce*, 10
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Luigi dei Francesi, *Santa Cecilia*, copia da Raffaello, 13
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Santa Maria Maggiore, *Santi*, 8

Robusti Jacopo, vedi Tintoretto.

S

Sacchi Andrea, 2, 4, 6, 8, 9, 10, 14

[da/come Scannelli]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Carlo dei Catinari, *Transito di San Giuseppe*, 4 [Scannelli, p. 208]
- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo dei Barberini alle quattro fontane, *Divina Sapienza*, 20 [Scannelli, p. 207-208]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Stato della Chiesa, Roma, chiesa dei

- Padri Cappuccini "a capo di Casa", *Sant'Antonio da Padova resuscita un morto*, 9
- Stato della Chiesa, Roma, chiesa dei Padri Cappuccini "a capo di Casa", *Vergine e un Santo vescovo*, 9
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa detta il Battesimo di Costantino appresso S. Giovanni in Laterano, affreschi nel "cupolino e diversi putti", 6
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Bernardo "passato le quattro fontane", *San Bernardo*, 8
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Giuseppe "a capo di Casa", *Sogno di San Giuseppe*, 9
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, *Miracolo di San Gregorio*, 2
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Pietro, tavole dei quattro altari sotto i pilastri della cupola maggiore, 2
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Romualdo, *San Romualdo*, 10
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di Sant'Isidoro *Sant'Isidoro orante*, 9
 - Stato della Chiesa, Roma, Palazzo di Monate Cavallo, affreschi per la cappella del Pontefice, 11
 - Stato della Chiesa, Roma, Sagrestia della Minerva, tavola, 14

Schiavone (Andrea Meldolla detto), 43, 48, 59, 63, 68, 69, 84

[da/come Boschini]

- Venezia quartier di dorso duro, chiesa del Carmine, frati, *Annunziata, Natività di Cristo* (nel poggio dell'organo); *Venuta dei Magi, Circoncisione* (sopra

il poggio del coretto dell'organo), 67 [ma anche Scannelli, p. 260]

- Venezia, chiesa di Sant'Apollinare, *Santi cinque coronati*, 48
- Venezia, Palazzo di Casa Zane in campo San Paolo, facciata sul Canal Grande, "molte favole e historie", 48
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa delle Terrese, Monache, Decorazioni del soffitto e dei quattro vani di sotto: *Madonna in cielo e angeli, Quattro Evangelisti*, 68
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Sebastiano, *Cristo appare ai due discepoli*, 69 [ma anche Scannelli, p. 260, dove è segnalato il dipinto *Cristo appare a due pellegrini*]
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei padri Gesuiti, *Visitazione di Maria a Santa Elisabetta*, 59
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di San Geremia, Preti, organo dipinto: *Quattro Evangelisti in nicchie*, 63
- Venezia, Statuario, *Filosofo con un globo in mano; Filosofo*; "tre toni" nel soffitto, 43

[da Ridolfi]

- Castello di San Salvatore, giurisdizione dei Conti Collato affreschi dei soffitti, 237 [Ridolfi, p. XX]

Sciavon / e, vedi Schiavone

T

Tintoretto (Jacopo Robusti detto il), 38, 39, 4152, 54, 55, 57, 59-67, 71-76, 78-80, 83, 92, 93, 113, 117-118

[da/come Scannelli]

- Lucca, chiesa del Duomo, *Ultima cena*, 117-118 [Scannelli, p. 251]

- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, “due quadri”, 112 [Scannelli, p. 250]
- [da/come Boschini]
- Venezia, chiesa di San Benedetto, Preti, portelle dell'organo con *Cristo al pozzo con la Samaritana* (esterno), *Annunciata* (interno), 46
 - Venezia, chiesa di San Giminiano Preti, *Santa Caterina e l'angelo*, 43-44
 - Venezia, chiesa di San Moisè, Preti, *Lavanda dei piedi* (nella cappella del Santissimo); *Madonna col Bambino* (cappella sinistra appresso alla sacrestia), 44
 - Venezia, chiesa di San Paolo, *Ultima cena*, 48
 - Venezia, chiesa di San Rocco, *Cristo risana il paralitico*; affreschi della cappella maggiore; decorazioni dell'organo, 51 [Scannelli, p. 237, segnala solo “un quadro”]
 - Venezia, chiesa di San Samuele, *Cristo, la Vergine e Giovanni battista*, 45
 - Venezia, chiesa di San Silvestro, *Nostro Signore nell'orto*; *Battesimo di Cristo*, 49
 - Venezia, chiesa di San Stin, Preti, *Assunzione di Maria*, tavola, 50
 - Venezia, chiesa di Santa Maria Gibenigo, *Cristo in gloria con Santa Giustina e San Francesco di Paola*; organo dipinto con la conversione di Saulo (esterno) i quattro evangelisti (interno); *Madonna col Bambino* (nel soffitto, uscendo dalla porta maggiore), 44
 - Venezia, Fondaco dei Tedeschi, *Cinzia seguita dalle Ore*, 47
 - Venezia, isola della Giudecca, chiesa dei Santi Cosma e Damiano, Monache, *Vergine e i Santi Cecilia, Teodoro, Marina; Cristo in croce e le Marie*, 80
 - Venezia, isola della Giudecca, chiesa del Redentore, “due tavole”: *Ascensione del Signore e gli Apostoli*, *Flagellazione di Cristo alla colonna*; “un quadro sopra l'oratorio nell'entrare nel Monasterio” con Cristo e gli Apostoli e Santi, 79-80
 - Venezia, isola di Murano, chiesa delle dismesse, “tre quadri”: *Venuta dei Magi*, *Presentazione al tempio*, *L'adultera*, 76
 - Venezia, isola di San Giorgio Maggiore, chiesa del Santo, “una tavola delli martiri”, *La Trinità incorona la Vergine*, “alcuni Santi”, *Martirio di San Sebastiano*; *Cristo risorto*, “alcuni ritratti di senatori”; “due quadri grandi” ai lati dell'altar maggiore: *Cena del Signore con gli Apostoli*, *Caduta della manna nel deserto*; nella cappella dei defunti: *Deposizione dalla croce*, 78-79
 - Venezia, Magistrato delle Legne, *cinque ritratti di Senatori* (sopra il tribunale), 43
 - Venezia, Palazzo di San Marco, “di sopra per andare alla Sala del Collegio nella prima sala piccola”, “quattro quadri” nei quattro cantoni con *Vulcano e i ciclopi*; *Mercurio e le tre grazie*; *Pallade scaccia Marte per conservare la pace e l'abbondanza*; *Arianna coronata di stelle da Venere*; nel soffitto, un quadro con *San Marco evangelista*, *Venezia, la Giustizia e un Doge*; “altre historiette di chiaro e scuro con putti coloriti”, 38
 - Venezia, Palazzo di San Marco, anticamera della Sala grande del Collegio, soffitto, 38
 - Venezia, Palazzo di San Marco, Magistrato dell'Avogaria, “in una delle tre stanze”, *Resurrezione di Cristo*, 42

- Venezia, Palazzo di San Marco, Real Sala del Collegio, "quadri", 39 [Scannelli si sofferma sulle opere di Tintoretto nel palazzo Ducale in due occasioni, pp. 218, 251]
- Venezia, Palazzo di San Marco, Sala dei Pregadi, *Cristo morto sorretto dagli angeli e Santi*; figure di chiaro scuro; *La Vergine, San Marco, San Pietro, San Luigi e un Doge genuflesso*; nel soffitto, quadro grande con *Apoteosi di Venezia*, 39
- Venezia, Palazzo di San Marco, Sala del Gran Consiglio, *Paradiso*; il terzo il quarto quadro del soffitto; il terzo e il quarto quadro dalla destra del trono; il "gran quadro [...] nel terzo ordine di mezzo", 41
- Venezia, Palazzo di San Marco, Sala dello Scrutinio vicino a quella del Gran Consiglio, "un quadro grande d'un combattimento", 42
- Venezia, Palazzo di San Marco, sovrapporta della cappella dietro alla Sala grande del Collegio, *Cristo risorto*, 39
- Venezia, Palazzo di San Marco, terza sala del Consiglio dei Dieci, soffitto, 40
- Venezia, quartier della croce, chiesa della Croce, Monache, Monache francescane, *Cristo morto sostenuto da un angelo, Santa Caterina e un Pontefice*, 64
- Venezia, quartier della croce, chiesa di San Cassiano, detto San Cassano, Preti, *Redentore risorto e la predica di San Cassiano, Cristo in croce, Cristo libera i Santi Padri dal Limbo* (tutte nella cappella maggiore), *Scene della vita di San Cassiano* ("tre storielle sopra il poggio dell'organo"), 66
- Venezia, quartier della croce, chiesa di San Simeon Grande, Preti, *Cena del Signore con gli Apostoli*, 64-65
- Venezia, quartier della croce, chiesa di Santa Maria Mater Domini, Preti, *Invenzione della croce*, 65
- Venezia, quartier di dorso duro chiesa della Santissima Trinità vicino alla Salute, "tredici quadri": *Creazione del mondo, Creazione di Adamo ed Eva, Tentazione di Adamo, Uccisione di Abele, Quattro Evangelisti*, "due Apostoli", *Annunciazione* ("in due quadri"), *Santissima Trinità* (in sacrestia), 75
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dei Padri Domenicani, che fu dei Gesuati, *Cristo in croce e le Marie*, 72
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa del Carmine, frati, *Circoncisione*, 67
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa della Salute, *Nozze di Cana*, 74
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dell'Hospitale (ospedale) degli Incurabili, *Sant'Orsola e le vergini; Santo Vescovo e un angelo*, 72
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dello Spirito Santo, Monache, *La Beata Vergine e due angeli con i Santi Girolamo e Sebastiano, Giovanni Evangelista e Agostino; Adorazione dei Magi*, 73
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dell'Umiltà, Monache, *Cristo deposto e le Marie*, 73
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Gervasio e Protaso, detto San Trovaso, Preti tavola con *Sant'Antonio abate tentato dal demonio; Cena del Signore con gli Apostoli; Lavanda dei piedi*, 72
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Sebastiano, *Castigo dei serpenti*, 71
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di Santa Maria Maggiore, Monache,

- “tre quadri grandi”: *Cacciata di Gioacchino dal Tempio, Sposalizio della Vergine, Adorazione dei Magi*, 67
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa dei Santi Giovanni e Paolo dei padri Domenicani, cappella del Rosario, “due vani bislonghi” nel soffitto, 57
 - Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Daniel Monache, *Santa Caterina disputa tra i dottori*, 54
 - Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Giuseppe Monache, *San Michele Arcangelo e un senatore*, 54
 - Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Severo Preti, *Crocifissione*, 55
 - Venezia, quartiere di Castello, chiesa di Santa Maria Formosa Preti, *Assunzione della Vergine*, 55
 - Venezia, San Gallo Abbazia, *Salvatore e due santi*, 44
 - Venezia, Scuola di San Girolamo appresso la chiesa di San Fantino, *Miracolo di San Girolamo; La Beata Vergine e San Girolamo*, 46
 - Venezia, Scuola di San Marco, *Storie di San Marco*, 57
 - Venezia, Scuola di San Rocco, “sei quadri grandi”, “nella prima stanza terrena”, 51
 - Venezia, Scuola di San Rocco, scalone e pareti della Scuola, *Visitazione; Natività; Battesimo di Cristo; Resurrezione di Cristo; Ultima cena; San Rocco* (tavola dell’altare); *Moltiplicazione dei pani e dei pesci; Resurrezione di Lazzaro; Ascensione di Cristo; Probatica piscina; Cristo e il demonio; San Rocco; San Sebastiano*; 52 [Scannelli segnala, pp. 252-253, “Istorie: San Rocco portato da gli Angeli in Paradiso”]
 - Venezia, Scuola di San Rocco, sul soffitto della Scuola, *Adamo ed Eva; La colonna di fuoco guida gli Ebrei; Visione di Giacobbe; Giona restituito dalla balena; Elia e Gezebel; Flagello dei serpenti; Sacrificio di Abramo; La Manna nel deserto; Gli Ebrei mangiano l’agnello pasquale e altre storie del Vecchio Testamento; Cristo davanti a Pilato* (“nell’albergo”); *Cristo deriso; Andata al Calvario; Crocefissione; San Rocco*; 52-53
 - Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei padri Gesuiti, *Assunzione della Vergine*, 59
 - Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei padri Gesuiti, *Circoncisione*, 59
 - Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei Padri Serviti, decorazioni dell’organo: *Annunciata* (interno), *Santo Vescovo e un profeta* (esterno), *Uccisione di Abele, Dio Padre e Caino* “di (“di sotto””, 62
 - Venezia, sestier di canal regio, chiesa della Maddalena, Preti, *Maddalena e figure*, portelle dell’organo: *Apparizione di Cristo alla Maddalena* (esterno), *Annunciata* (interno), *Venuta dei Magi* (“nel poggio di detto organo”), 62
 - Venezia, sestier di canal regio, chiesa della Madonna dell’Orto, frati, *Santa Agnese con angeli e Santi, Adorazione del vitello d’oro, Giudizio universale*, “quattro figure a chiaro scuro”, *Purificazione della Beata Vergine* (portelle esterne d’organo), *San Pietro che “mira la croce”* (portella destra interna d’organo), *San Cristoforo* (portella sinistra interno d’organo), 61
 - Venezia, sestier di canal regio, chiesa di San Felice, Preti, “una tavola nel secondo altare a mano sinistra”, *Cristo nell’orto, Ultima cena*”, un Santo armato”, “un ritratto”, 60 [Scannelli, p. 252, segnala il dipinto con “Il Sacramento”]

- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di San Girolamo, Monache, "la prima tavola nell'entrare [...] a mano destra", 64
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di San Marcelliano, Preti, *San Marcelliano e i Santi Pietro e Paolo*, 62
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di Santa Caterina, Monache, *Storie di Santa Caterina* (sei quadri "fatti in gioventù"), 60
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di Sant'Ermacora e Fortunato, detto San Marcuola, Preti, *Sant'Elena; Cena*, 63
- Venezia, sestier di canal regio, Scuola de Mercanti appresso la Madonna dell'Orto, "una tavola con San Cristoforo & Maria in aria con angeli attorno" (nella stanza da basso), *Nascita di Maria* (nel solaro di sopra), 61
- Venezia, Statuario, *cinque filosofi* (nella libreria); *quattro filosofi* (nella facciata verso il campanile); *ritratti* (nelle stanze), 43

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Brescia, chiesa di Sant'Afra, *Trasfigurazione di Cristo*, 92
- Cividale di Belluno città, Compagnia della croce, "due quadri singolari", 83
- Genova, chiesa di San Francesco, *San Giovanni battezza Cristo*, 93

Tiziano Vecellio, 24, 38, 39, 42, 43, 47, 49-53, 55, 57-59, 62, 63, 67, 69, 72, 74, 75, 80, 84-86, 89, 91, 92, 95, 102, 103, 108, 112, 116, 117

[da/come Scannelli]

- Ancona, chiesa dei Padri Francescani Zoccolanti, tavola, 24 [Scannelli, p. 218]
- Ancona, chiesa di San Domenico, "un'ammirabile tavola", 24 [Scannelli, p. 218]

- Brescia, chiesa di San Nazaro, "alcune opere", 92 [Scannelli, p. 218, segnala la "pala" dell'altar maggiore]
- Firenze, Galleria del Serenissimo Gran Duca, "doi quadri [...] con femine ignude", 95 [Scannelli, p. 221]
- Genova, "in varie radunanze...nell'Imperiale", "diversi quadri", 117 [Scannelli, p. 222]
- Milano, chiesa della Madonna delle grazie, Frati Domenicani, *Cristo coronato di spine*, tavola, 116 [Scannelli, p. 218]

[da Ridolfi]

- Treviso, chiesa del Duomo, *Annunciazione*, 80 [Ridolfi, 159]

[altre fonti/ricognizione autonoma]

- Ceneda, chiesa del Duomo, *La Vergine e i Santi Rocco e Sebastiano*, 85
- Milano, Libreria Ambrosiana, "quattro quadri singolarissimi", 116
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, "quattro quadri": *Vergine e Giuseppe "in viaggio" (Fuga in Egitto); Vergine col Bambino e San Paolo; Bambin Gesù "nel presepio"*; "il quadro della moneta" (*Gli Ebrei mostrano le monete al Redentore*), 112 [Scannelli, p. 228, menziona solo il Cristo Bambino nel Presepio colla Santa Madre e San Gioseffo]
- Padova, Scuola del Santo, "tre historie del Santo", 89
- Parma, Palazzo ducale, appartamento dei quadri, *Dodici Imperatori* (teste dei), "di chiaro scuro", 101
- Parma, Palazzo ducale, camera dei ritratti, "donna che si fa le trecce"; *ritratto del Duca Pietro Alovigi Farnese; ritratto di Alessandro Magno; ritratto del*

- Duca di Ferrara*; altro ritratto; *ritratto di Paolo III in piccolo*; tre teste, 102-103
- Parma, Palazzo ducale, sala grande di mezzo, *Ritratto di Carlo V a cavallo*, 108
 - Verona, chiesa del Duomo, *Assunzione della Beata Vergine*, 91
 - Villa di Castello sotto Ceneda, *La Vergine e due Santi*, “in tre nicchie”, 86
 - Villa di Marens (Conegliano), “una bella tavola”, 84
- [*da/come Boschini*]
- attribuito a, Venezia, sestier di canal regio, chiesa di Santa Caterina, Monache, *Angelo Raffaele con Tobia*, 59
 - Venezia, chiesa detta de' Frari de' Padri conventuali, *Concezione della Beata Vergine*, tavola; *Ascensione di Maria e gli apostoli*, tavola nella cappella maggiore, 50
 - Venezia, chiesa di San Giovanni di Rialto, *Elemosina del Santo*, 49
 - Venezia, chiesa di San Nicola dei Frari, *Ascensione della Vergine e santi Nicola, Caterina, Francesco Antonio da Padova e Sebastiano*, 53
 - Venezia, chiesa di San Rocco, *Cristo portacroce*, quadro, 51
 - Venezia, chiesa di San Salvatore, *Trasfigurazione di Cristo*; *Annunziata*, 47
 - Venezia, Chiesetta di San Nicolò in Palazzo di San Marco, *Quattro Evangelisti*, una mezza luna con la *Madonna, il Bambino, San Nicolò, un Doge*; un'altra mezza luna con *San Marco* seduto su un leone; un *Cristoforo col Bambino in spalla*, p. 42
 - Venezia, Fontico de' Todeschi, facciata dalla parte della terra, “cose superbissime”, 47 [ma anche Scannelli, pp. 76, 214, segnalava “figure ignude”]
 - Venezia, Palazzo di San Marco, cappella dietro alla Sala del Collegio, *Cena in Emmaus*, 39
 - Venezia, Palazzo San Marco, anticamera della Sala del Collegio, “un quadro grande” con la *Fede, San Marco, un Doge armato in ginocchio*, 38
 - Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dei Padri Domenicani, che fu dei Gesuati, *Papa Urbano V dona l'abito ai frati Gesuati* (sopra le portelle dell'organo), 72
 - Venezia, quartier di dorso duro, chiesa della Salute, *Discesa dello Spirito Santo* (Pentecoste), *Tentazione di San Marco con i Santi Sebastiano, Rocco, Cosma e Damiano*; “otto teste [...] in forma rotonda” (nel soffitto sopra il coro); *David con la testa di Golia, Abramo sacrifica Isacco, Caino uccide Abele* (soffitto nella sacrestia), 74
 - Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Sebastiano, *San Nicolò vescovo e un angelo*, 69
 - Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di Santa Maria Maggiore, Monache, *San Giovanni Battista*, 67
 - Venezia, quartier di dorso duro, Scuola della Carità, *Presentazione della Vergine al tempio*, 75
 - Venezia, quartiere di Castello, chiesa dei santi Giovanni e Paolo dei padri Domenicani, *San Pietro martire*, 57
 - Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Leone detto San Lio Preti, *San Giacomo apostolo*, 55
 - Venezia, Scuola di San Giovanni evangelista, soffitto “dell'Albergo” col Santo evangelista e angeli, e i quattro simboli degli evangelisti, 50

- Venezia, Scuola di San Rocco, *Annunciazione*, "sopra la prima scala", 52
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei padri Gesuiti, *Martirio di San Lorenzo*, 59
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di San Marcelliano, Preti, *Angelo con Tobia, un Santo romito e un cane*, 62
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di Santa Maria nova Preti, *San Girolamo nell'eremo*, 58
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di Sant'Ermacora e Fortunato, detto San Marcuola, Preti, *Bambin Gesù, Sant'Andrea, Santa Caterina*, 63
- Venezia, Statuario, *Una donna con putтино*, nel soffitto, 43

U

V

Veronese (Paolo Caliari detto), 25, 26, 38-49, 53, 54, 56, 58-61, 64-71, 73-82, 86-92, 98, 101, 111, 112, 115

[da/come Scannelli]

- Mantova, chiesa del Duomo, *Sant'Antonio Abate*, tavola, 115 [Scannelli, pp. 247-263]
- Modena, Gallerie del Serenissimo Duca, *Nozze di Cana; Venuta dei Magi*; "altri due quadri", 112 [Scannelli, pp. 243-247, 307 dove riporta i soggetti di un altro quadro: *L'istoria del Samaritano*]
- Pesaro, Confraternita di Sant'Antonio, tavola, 25 [Scannelli, p. 247]
- Piacenza, chiesa della Madonna di campagna, *Beata Vergine e Santi Pietro e Paolo*, tavola, 111 [Scannelli, p. 248]
- Rimini, chiesa di San Vitale, *Martirio del Santo*, 26 [Scannelli, pp. 247-248]

[da/come Boschini]

- Venezia, campo San Maurizio, Palazzo di casa Soranzo, affreschi (facciata) "quattro historie de' Romani, due chiari oscuri, e molti adornamenti de puttini con festoni [...] due figure finte in bronzo", 45
- Venezia, chiesa di San Geminiano, Preti, portelle d'organo con *due Santi vescovi* (esterno), *San Giovanni battista e San Menna cavaliere* (interno), 44
- Venezia, chiesa di San Giuliano, Preti, *Ultima cena; Cristo morto trasportato dagli angeli e i Santi Marco, Giacomo, Girolamo*, 48
- Venezia, chiesa di San Luca, Preti, *Apparizione della Vergine e Cristo a San Luca*, 47
- Venezia, chiesa di San Nicola dei Frari, *Battesimo di Cristo*, 53
- Venezia, chiesa di San Nicola dei Frari, *Cristo in croce*, 53
- Venezia, chiesa di San Nicola dei Frari, decorazioni del soffitto con al centro *l'adorazione dei Magi*, 53
- Venezia, chiesa di San Nicola dei Frari, due *Sibille* e due *Profeti* "di chiaro oscuro", 53
- Venezia, chiesa di San Silvestro, *Visita dei Magi*, 49
- Venezia, Fondaco dei Tedeschi, affreschi nella terrazza esterna, "molte historie", 47
- Venezia, isola della Giudecca, refettorio di S. Giacomo dei PP. Serviti, "soffitto [...] spartito in tre compartì": *Annunciata, Assunzione della Vergine, Visitazione di Santa Elisabetta*, 80
- Venezia, isola della Giudecca, refettorio di San Giacomo dei Padri Serviti, 80
- Venezia, isola di Burano, chiesa di San Mauro, Monache, "tavola dell'altar maggiore", 77

- Venezia, isola di Mazorbo, chiesa di Santa Caterina, Monache, “tavola dell’altar maggiore”, 77
- Venezia, isola di Murano, chiesa della Madonna degli angeli, Monache, “un ovato con quattro angeli che cantano” (sotto l’organo); *San Girolamo*, 76
- Venezia, isola di Murano, chiesa di San Giacomo, Monache, “tre tavole”: *Santi con una gloria d’angeli, Visitazione di Santa Elisabetta, Cristo risorto*; “l’organo”, 76
- Venezia, isola di Murano, chiesa di San Pietro martire, Padri Domenicani, *Vittoria contro i Turchi con la Vergine e Santi*, 75
- Venezia, isola di Murano, Palazzo di casa Trivisano, “opere delle più belle”, affreschi esterni, 77
- Venezia, isola di San Giorgio Maggiore, refettorio, *Le nozze di Cana*, 79 [Scannelli, p. 243]
- Venezia, isola di Torcello, chiesa di Sant’Antonio, Monache, “tavola dell’altar maggiore”, due Profeti “negli angoli”; “dieci quadri” con scene della vita di Santa Caterina; organo (“dentro e fuori adornato”); “due figure di chiaro e scuro” (sopra l’altar “del Cristo”), 77-78
- Venezia, Magistrato delle Legne un quadro nel soffitto, 43
- Venezia, Palazzo di San Marco, antisala del Collegio, “uno quadro [...] in alcuni comparti di chiaro scuro azzurri [...] con figure”, 39
- Venezia, Palazzo di San Marco, Magistrato delle Biade, soffitto, 42
- Venezia, Palazzo di San Marco, Real Sala del Collegio, “soffitto tutto tempestato di gioie”, quadro sulla parete principale, 39 [Scannelli non manca di citare opere del maestro in questo sito, pp. 242 (Sala Regia detta del Gran Consiglio), 248 (Sala de’ Pregadi), tuttavia non costituisce la fonte per la segnalazione delle medesime opere nel *Viaggio*]
- Venezia, Palazzo di San Marco, Sala del Gran Consiglio, *Battaglia dei veneziani contro i genovesi*, uno dei tre quadri del soffitto, il primo quadro alla destra del trono, un “ovato grande” verso il trono, 41
- Venezia, Palazzo di San Marco, Sala grande del Consiglio dei Dieci, soffitto, “ovato e vani” con *Venezia e Giunone*, “tre figure di chiaro e scuro”, 40
- Venezia, Palazzo di San Marco, Sala piccola del Consiglio dei Dieci, quadro “con historiette bislonghe” e soffitto, 40
- Venezia, quartier della croce, chiesa di San Giacomo dall’Orto, Preti, *San Lorenzo, San Girolamo e San Nicola, Martirio di San Lorenzo* (nella cappella del Santo), *Fede, Speranza, Carità e angeli* (un “ovato” nel soffitto), *I quattro Dottori della chiesa* (nel soffitto), 65
- Venezia, quartier della croce, chiesa di Sant’Andrea, Monache, *San Girolamo nell’eremo*, 64
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa dell’Umiltà, Monache, *Padre Eterno* (nel “frontispizio” del tabernacolo sull’altar maggiore), *due angeli* (“più abbasso nella terza luna”), *Redentore col globo in mano e cherubini* (“nella portella”), *San Giovanni predica nel deserto, Il centurione davanti a Cristo* (portelle laterali); nel soffitto tre “historie grandi, e molti chiaro scuri”: *Annunciata e l’angelo, Ascensione di Maria e gli Apostoli, Natività di Cristo*, 73-74

- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Nicola, Preti, "San Nicolò portato in cielo dagli angeli con la Fede moltitudine di angeli e cherubini" (tondi nel soffitto), 68-69
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Pantaleon, Preti, *San Bernardino ospitaliere risana gli infermi dal contagio*, *San Bernardino*, *San Pantaleon libera un infermo e un sacerdote*, 66
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di San Sebastiano, *Cristo in croce*, *Battesimo di Cristo*, affreschi delle pareti "con colonne, statue, e ornamenti di architetture"; affreschi della cappella maggiore, della cupola e della tribuna; tavola maggiore con la *Vergine e il Bambino con angeli e i Santi Sebastiano, Caterina, Giovanni Battista, Francesco e Pietro*; quadro grande con i *Santi Marco, Marcellino condotti al martirio confortati da Sebastiano in armatura*; *San Sebastiano legato a una macchina di legno persuaso ad adorare gli idoli*; porte dell'organo: all'esterno la *Circoncisione*, all'interno *Cristo risana il paralitico*, quadro piccolo con la *Natività di Cristo*; sul soffitto: quadro con la *Regina Ester davanti Assuero*, *Re Assuero incorona Ester*, *Mardocheo condotto da Aman*; un quadretto piccolo con *San Girolamo nell'eremo*; nella sacrestia: *Incoronazione della Vergine*, *Quattro Evangelisti* ("nei comparti"); nel coro: un quadro con *Sebastiano confessa a Diocleziano di essere cristiano*; *San Sebastiano battuto con bastoni* (affresco), *Quattro Evangelisti* (affreschi); nel refettorio *Convito di Cristo in casa del Fariseo*, 69-71 [Scannelli, pp. 243, 248, segnala solo: *Cenacolo, tavole, freschi e soffittato*]
- Venezia, quartier di dorso duro, chiesa di Santa Maria Maggiore, Monache, *Assunzione della Vergine*, *Adultera davanti a Cristo*, *Il Centurione prostrato davanti al Redentore*, *Cristo nell'orto sostenuto da un angelo*, 67-68
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Francesco della vigna, padri Zoccolanti, *Resurrezione di Cristo*; *Madonna col bambino e santi Giovanni, Giuseppe, Caterina e Antonio abate*; "primo altare nell'entrare a mano destra" in Sacrestia, 56 [Scannelli p. 248, segnala "due tavole" nella chiesa e una "tavola" in sacrestia]
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Giuseppe, Monache, *Natività*, 54
- Venezia, quartiere di Castello, chiesa di San Giuseppe, Monache, *Trasfigurazione sul monte Tabor*, 54
- Venezia, Scuola di San Girolamo appresso la chiesa di San Fantino, quattro quadri di cui la *Venuta dei Magi*; *la disputa tra i Dottori*; *Assunzione della Vergine*, 46
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei padri Gesuiti, *Natività*, 59
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa dei santi Apostoli, Preti, *Caduta della manna miracolosa*, 58
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di Santa Caterina, Monache, *Sposalizio di Santa Caterina*, 59
- Venezia, sestier di canal regio, chiesa di Santa Sofia, Preti, *Cenacolo del Signore con gli apostoli*, 60
- Venezia, sestier di canal regio, Scuola de Mercanti appresso la Madonna dell'Orto, *Annunciata* "con molte architetture [...]due figure a chiaro scuro", 61
- Venezia, sestier di dorso duro, chiesa di

- Ogni Santi, Monache, tavola dell'altar maggiore con il *Paradiso*, portellina del tabernacolo dell'altare con *Cristo risorto*; portelle dell'organo: all'esterno l'*Adorazione dei Magi*, all'interno i *Quattro Dottori della Chiesa con angeli musicanti*; "sotto il soffitto" il *Padre Eterno*; "attorno il poggio alcune figurine, e historiette di chiaro e scuro", 71
- Venezia, Statuario, *un filosofo che si mette le mani al petto* (terzo di sette filosofi nella facciata verso la piazza), 43
- [*da/come Ridolfi*]
- Brescia, chiesa di Sant'Afra, "un Confalone", 92 [Ridolfi, p. 308]
 - Verona, chiesa di San Giorgio, "due tavole", 92 [Ridolfi, p. 305]
 - Verona, chiesa detta la Vittoria, "un quadro di misura non molto grande, ma bensì di gran bellezza", 92 [Ridolfi, p. 306]
 - Vicenza, chiesa di Santa Corona dei Padri Domenicani, *Tre Magi*, tavola, 91 [Ridolfi, p. 305]
 - Vicenza, refettorio dei frati della Madonna di monte, *Convito col Redentore*, 91 [Ridolfi, p. 305]
 - Padova, chiesa di Santa Giustina, *Martirio di Santa Giustina*, tavola, 89 [Ridolfi, p. 303]
 - Treviso, chiesa della Maddalena, *Cristo appare alla Maddalena*, 81 [Ridolfi, p. 303]
 - Treviso, chiesa di Sant'Agostino, *Santi Gioacchino, Anna, Giacomo e Giorgio* [Ridolfi, p. 303]
 - Treviso, [refettorio delle Monache di San Tommaso], *Le nozze di Cana*, 81-82 [Ridolfi, p. 303]
 - Montagnana, chiesa del Duomo, *Trasfigurazione sul monte Tabor*, tavola, 90 [Ridolfi, p. 302]
 - Villa di Maser (villa Barbaro) nel Trevisano vicino Asolo, "un Palazzo tutto dipinto", 86 [Ridolfi, p. 289]
 - Castelfranco, "opere in alcuni palazzi circonvicini", 87 [Ridolfi, p. 289]
 - Brenta, "strada sulla riva del", "superbi palazzi dipinti dentro e fuori", 88 [Ridolfi, p. 286]
- [*altre fonti/ricognizione autonoma*]
- Parma, chiesa dei Padri Gesuiti, "tavola dell'altar maggiore", 98
 - Parma, Palazzo ducale, appartamento dei quadri, *Venere e Adone*, quadro, 101
- Z
- Zucchari/Zuccaro Federico/Taddeo*, vedi *Zucchari Federico/Taddeo*
- Zuccaro Taddeo*, vedi *Zucchari Taddeo*
- Zucchari Federico*, 5, 13, 106
- [*da/come Scannelli*]
- Stato della chiesa, Roma, alla Dogana in faccia a Sant'Eustachio, "una casa dipinta" (facciata),
 - 18 [Scannelli, p. 188, parla di *Istorie di Sant'Eustachio*]
- [*altre fonti/ricognizione autonoma*]
- Parma, Palazzo ducale, camera del Sivetta, "testa d'una Madonna"; "quadretto", 106
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di San Lorenzo in Damaso, tavola dell'altare maggiore, 13
 - Stato della Chiesa, Roma, chiesa di

Santa Caterina dei funari, affreschi nell'altare maggiore, 5

- Stato della Chiesa, Roma, dentro al giardino del Palazzo della Chiavica del Bussolo, "bellissime opere", 18

Zuccari Taddeo, 97, 98, 102

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]

- Parma, chiesa dei Cappuccini, *Sant'Antonio di Padova*, 97
- Parma, chiesa dei Padri Gesuiti, "due teste con la Beata Vergine e l'angelo",

Cristo alla colonna e angeli, 98

- Parma, Palazzo ducale, appartamento dei quadri, "quadro con sopra un Apsiche [sic], in figure piccole", 102

Zuccari Taddeo e Federico,

[*altre fonti/ricognizione autonoma*]

- Stato della Chiesa, Roma, Palazzo del Vaticano, Sala Regia, "una battaglia e altre historie grandi", 15

Bilancio del rapporto tra le fonti e sintesi del paragrafo critico III.4

Boschini e i pittori veneti a Venezia.

Dal confronto tra il *Viaggio* e le *Minere* è palese che Barri abbia puntualmente tratto dalla fonte i riferimenti al soggetto delle opere e alla loro collocazione.

Ridolfi e i pittori veneti fuori da Venezia.

Dal confronto tra il *Viaggio* e le *Maraviglie* è palese che Barri citi dalla fonte a volte puntualmente, a volte sintetizzando gran parte dei riferimenti a opere di pittori veneti collocate al di fuori della Serenissima.

Scannelli e i pittori emiliani.

Dal confronto tra il *Viaggio* e il *Microcosmo* è palese che Barri ricorra alla fonte per segnalare le opere dei pittori soprattutto emiliani, traendone i soggetti e la precisa collocazione grossomodo come dati nella fonte.

Ricognizioni autonome / che non si rilevano dalle fonti analizzate.

Roma.

È risultata vana la consultazione delle fonti maggiori sulla pittura a Roma pubblicate entro il 1671 nel tentativo di comprendere quali strumenti abbia utilizzato Barri per la compilazione delle indicazioni nella città. Tale condizione ventilerebbe l'ipotesi di una ricognizione diretta operata dall'autore della guida che comunque trascorse a Roma un periodo prolungato come alcuni documenti attestano. Tale ipotesi potrebbe essere suffragata, inoltre, dal dato per cui nel caso della ricostruzione della fortuna critica di alcuni dipinti di Andrea Camassei, si riscontri il *Viaggio pittoresco* come fonte più retrodatata. Significativo sarà notare che la maggior parte delle indicazioni indicizzate *sub voce* "altre fonti/ ricognizione autonoma" sia in collocazione romana così come parmense per cui cfr. il paragrafo seguente. Nel caso di alcune segnalazioni di opere romane, soprattutto di Raffaello, si riscontra la coincidenza con il *Microcosmo*, pertanto, come soluzione di compromesso, tali opere sono state indicizzate *sub voce* "da/come Scannelli".

Parma.

Dal confronto incrociato delle fonti sulla galleria Estense di Parma, risulta plausibile pensare a una conoscenza diretta del sito da parte dell'autore il quale, negli anni in cui scriveva, non avrebbe potuto consultare un catalogo edito della medesima raccolta.

Il rapporto tra il *Viaggio* e *Le Minere della pittura* è molto stretto se non imbarazzante, in quanto Barri, pur avendo avuto senza dubbio la possibilità di eseguire una ricognizione di-

retta dei dipinti a Venezia, letteralmente cita la maggior parte delle opere e delle loro descrizioni come date da Boschini. L'autore esegue in pratica un vero e proprio calco al quale cerca di conferire una sua originalità modificando o invertendo l'ordine dato nella descrizione delle opere nei rispettivi siti.

Più raffinato è il rapporto con il *Microcosmo*, laddove la natura diversa della trattazione stilata in forma discorsiva ha portato Barri a intervenire pesantemente sul testo riducendo a informazione didascalica passi ben più elaborati. Non ci si discosta troppo dal vero asserendo che di circa mille opere segnalate da Barri almeno un quarto sia stato mutuato dal *Microcosmo*. Appare chiara la totale dipendenza delle citazioni nel caso di opere di alcuni pittori che Barri conosce per via dello Scannelli, come ad esempio il caso di molte opere di Ludovico Carracci. In altri casi non è possibile distinguere se si tratti di citazione diretta o di coincidenza nella segnalazione. In altri ancora la maggiore puntualità nella descrizione di Barri rispetto allo Scannelli dimostra la totale indipendenza delle segnalazioni, com'è nel caso di alcune opere di Lanfranco o di Pietro di Cortona, per il quale, in particolare, l'indicazione di un numero maggiore di opere nel *Viaggio pittoresco* va ricondotto pure a ragioni cronologiche. Quasi del tutto sganciata dal *Microcosmo* e dalle *Minere* è la rassegna di opere di pittori veneziani al di fuori delle lagune, fondata sostanzialmente sulle *Maraviglie*.

Indice degli autori moderni e delle cose notevoli nel testo critico.

Avvertenza

L'indice dà conto dei nomi, dei nomi degli autori moderni, degli antroponimi e dei toponimi citati nel corpo del testo e nelle note dei capitoli storico-critici del volume. Le occorrenze onomastiche proprie del *Viaggio pittoresco* sono indicizzate a parte nell'*Indice ragionato dei luoghi nel Viaggio pittoresco* e nell'*Indice ragionato degli artisti e delle loro opere e dei prestiti dalle fonti*.

Si tralasciano i nomi di persona presenti nei titoli dei contributi, i nomi degli editori e stampatori, i luoghi di mostre e convegni (a meno che non siano presenti nel corpo del testo), i soggetti delle opere citate. Un sistema di rinvii incrociati tra diversi lemmi agevola la consultazione dell'indice; nel caso di varianti di nomi si adotta il rinvio generico alla dizione più comune; per gli pseudonimi è fatto rinvio.

Si opta per la non indicizzazione delle occorrenze onomastiche nella traduzione inglese della fonte onde evitare un superfluo doppione. Pure nel caso delle opere nel gabinetto milanese di Manfredi Settala (che non figurano nella fonte italiana ma solo nell'edizione inglese) si opta per la non indicizzazione data la strutturazione già di per sé didascalica del catalogo sebbene non ordinato alfabeticamente. Si fa eccezione per i nomi di pittori non presenti nel *Viaggio pittoresco* ma solo nel *The Painters Voyage*.

Non si indicizzano di seguito i nomi, le opere dei pittori e loro collocazione, rimandando alle note al testo e all'*Indice ragionato degli artisti e delle loro opere e dei prestiti dalle fonti*.

Indice degli autori moderni

- Barocchi Paola, 13, 114 n.11, 119 n.63
 Bolzoni Lina, 118 n.59, 121 n.98
 Bordignon Favero Elia, 38 n.60, 104
 Bordignon Favero Giampaolo, 26, 38 n.48
 Borea Evelina, 34, 43, 51, 59, 67 n.17, 122
 n.107, 124 n.126, 321
 Borean Linda, 13
 Brillì Attilio, 136
 Campori Giuseppe, 25
 Caracciolo Daniela, 119 n.61
 Cecchini Isabella, 137
 Cocke Richard, 63
 Craveri Benedetta, 140 n.29
 De Benedictis Cristina, 139 n.20
 De Fuccia Laura, 18, 28, 39 n.88
 de Witt Antony, 60
 Falabella Susanna, 134
 Favaro Elena, 38 n.65
 Gaier Martin, 37 n.38, 72 n.73
 Haskell Francis, 13, 35 n.7, 47, 58, 71 n.70, 112
 Hope Charles, 68 n.34, 77, 114 n.11, 123 n.121,
 124 n.134, 125 n.153
 Kraje Jill, 139 n.12
 Leone De Castris Pier Luigi Antonio, 93, 246
 n.764
 Leone Marco, 115 n.24
 Longhi Roberto, 17, 25, 94, 104, 246 n.754
 Lugli Adalgisa, 139 n.20
 Magani Fabrizio, 55, 116 n.30
 Mansi Gerardo, 50
 Marini Giorgio, 34, 39 n.85
 Mason Stefania, 13
 Mazzetti di Pietralata Cecilia, 93
 Pallucchini Anna, 66 n.7, 103, 114 n.5, 115
 n.14, 115 n.18, 115 n.20, 121 n.93, 121 n.102,
 125 n.142, 126 n.172
 Pallucchini Rodolfo, 34, 46, 217 n.346
 Pavanello Giuseppe, 73 n.96
 Pedrocco Filippo, 69 n.44, 121 n.102
 Pilo Giuseppe Maria, 33, 39 n.79
 Pomian Krysztof, 119 n.62, 140 n.28
 Praz Mario, 125 n.151
 Rossi Massimiliano, 37 n.38, 51, 67 n.15, 72
 n.73, 72 n.74, 86, 120 n.80
 Rossi Paola, 39 n.84, 61
 Sohm Philip, 13, 45, 66 n.7, 84, 103, 104, 108,
 117 n.46
 Ticozzi Paolo, 65, 73 n.92, 321
 Ton Denis, 34, 72 n.73

Indice dei nomi e delle cose notevoli

- Acton William, Lord, 135, 140 n. 31
- Albani Francesco, 101, 102, 210 n. 242, 210 n. 245
- Alberti Leandro, 82
- Allegoria della Pittura*, 133
- come poesia muta, 83
- Allegrì Antonio, vedi Correggio
- Amsterdam, 44, 119 n. 60
- Amsterdamo, vedi Amsterdam
- Andrea del Sarto, 97, 102, 112, 122 n. 107, 140 n. 27, 239 n. 632
- Antioco e Stratonice, 22, 23, 47, 54, 55
- Anselmi Michelangelo, 121 n. 95, 243 n. 709
- Apologia del primato di scuola pittorica,
- in Boschini per la pittura veneta, 92
 - in Vasari per la pittura toscana, 92
- Aretino Pietro, 114 n. 11, 121 n. 104, 124 n. 134
- Aretusi Cesare,
- copie da Correggio, Parma, chiesa di San Giovanni, 23, 95, 241 n. 667
- Ariosto Ludovico, 108, 121 n. 98, 126 n. 169
- Arte dei dipintori, corporazione, 28, 30, 33, 38 n. 63, 310
- Artemisia e Mausolo, 47, 59, 62
- Artemisia Gentileschi, 17, 93, 102
- Augusto III, re di Polonia ed elettore di Sassonia, 112, 126 n. 159
- Augusto e la Sibilla Tiburtina, *exemplum*, 55
- Aumale, Enrico Eugenio Filippo Luigi d'Orléans, duca di, 112
- Baccio della Porta, vedi Fra' Bartolomeo
- Baglione, Giovanni, pittore, 23, 102
- Baglione Giovanni, erudito, 93
- Baldinucci Filippo, 103
- Balestra Antonio, 33, 314
- Bambini Niccolò, 314, 315
- Barbieri Giovanni Francesco, vedi Guercino
- Barbin Zorzi, barcarol, 19, 310
- Barocchi Federico, 102, 119 n. 75
- Barri Costantino, 63, 64
- Basadonna,
- arme di casa, 57, 327
 - Pietro di Alvise, 71 n. 67
- Basan, P. F. et H. L., *père et files*, 20, 21, 22, 37 n. 41
- Bassano, 100, 98, 119 n. 70
- Museo Archivio Biblioteca di, 65, 73 n. 98, 123 n. 118, 125 n. 119, 236 n. 587
 - Palazzo pubblico di, 106
- Bassano, famiglia di pittori,
- bottega dei, 122 n. 104
 - opere dei Bassano falsificate da G.B. Volpato, 125 n. 157
- Bassano Francesco, 200 n. 88, 200 n. 99
- Bassano Jacopo, 45, 87, 102, 103, 106, 118 n. 52, 140 n. 27, 233 n. 557
- Bassano Leandro, 246 n. 765
- Batoni Pompeo, 136
- Battavo Carlo, 140 n. 27, 299 n. 106
- Bellassis, Lord Thomas, Visconte di Faconberg, 131, 132
- Bellini Giovanni, 99, 123 n. 121
- Bellucci Antonio, 32, 314
- *Antioco e Stratonice*, Kassel, 55
- Belluzzi, vedi Bellucci Antonio,
- Bembo, famiglia, 222 n. 403
- Bénézit Emmanuel, 59
- Bernini Gian Lorenzo, 102
- *Cattedra*, Città del Vaticano, basilica di San Pietro, 97, 196 n. 11
- Berrettini Pietro, vedi Pietro da Cortona
- Bertoja, Zanguidi Jacopo detto il, 121 n. 98
- Biondo Flavio, 82
- Boiardo Matteo Maria, 121 n. 98
- Bonetti Lelio, 27, 30, 307, 310, 311
- Bonvicino Alessandro, vedi Moretto da Brescia
- Bordone Paris, 102, 105
- Borromeo Carlo, Santo, 84
- Boschini Marco, 13, 18, 20, 22, 23, 44, 45, 49, 51, 56, 60, 66 n. 7, 67 n. 11, 70 n. 61, 71 n. 64, 77-81, 83, 84, 86, 88-90, 94, 98-100, 103, 104, 107, 109, 115 n. 14, 115 n. 17, 115 n. 20, 115 n. 21, 116 n. 30, 117 n. 46, 117 n. 50, 118 n. 52, 118 n. 56, 118 n. 58, 119 n. 66, 119 n. 71,

- 120 n. 75, 121 n. 102, 121 n. 103, 123 n. 116, 125 n. 154, 126 n. 162, 126 n. 169, 137, 191, 211 n. 263, 212 n. 271, 212 n. 276, 212 n. 277, 213 n. 283, 214 n. 294, 214 n. 295, 215 n. 311, 216 n. 321, 216 n. 322, 216 n. 323, 216 n. 325, 216 n. 327, 216 n. 330, 216 n. 331, 216 n. 335, 217 n. 350, 218 n. 351, 218 n. 354, 218 n. 356, 218 n. 357, 220 n. 377, 220 n. 382, 220 n. 383, 220 n. 384, 220 n. 385, 221 n. 387, 221 n. 389, 221 n. 390, 221 n. 392, 221 n. 396, 221 n. 399, 222 n. 403, 222 n. 404, 222 n. 405, 222 n. 407, 223 n. 415, 223 n. 427, 223 n. 428, 224 n. 430, 224 n. 431, 224 n. 435, 224 n. 436, 224 n. 437, 224 n. 440, 224 n. 441, 225 n. 453, 226 n. 455, 226 n. 470, 226 n. 471, 227 n. 473, 227 n. 482, 227 n. 487, 228 n. 498, 228 n. 499, 228 n. 501, 228 n. 504, 228 n. 505, 229 n. 508, 229 n. 512, 229 n. 513, 229 n. 517, 229 n. 518, 229 n. 519, 229 n. 521, 230 n. 524, 232 n. 518, 232 n. 519, 232 n. 521, 232 n. 524, 230 n. 526, 230 n. 529, 231 n. 534, 231 n. 535, 231 n. 537, 232 n. 545, 232 n. 548, 347, 349, 351, 352, 359, 363-365, 367, 370, 371, 375, 376, 381, 382
- Braccioli Grazio, 122 n. 104
- Brébiette Pierre, 46, 67 n. 17, 126 n. 165
- Briot Guillaume, 18, 308
- Briotto da Parigi, vedi Briot Guillaume
- Bronzino, Agnolo di Cosimo di Mariano detto il, 86, 296 n. 51
- Brueghel Jean, 90, 119 n. 71, 140 n. 27, 195, 303 n. 65, 303 n. 73, 299 n. 99, 299 n. 107, 304 n. 81, 300 n. 115, 352
- Brugora, vedi Brueghel Jean
- Brusaferrò, pittore, 33, 314
- Bruxelles, 66 n. 8
- pinacoteca del palazzo di Leopoldo Guglielmo d'Asburgo, 44
- Bryan Michael, 131
- Buonarroti Michelangelo, vedi Michelangelo
- Caldara Polidoro, vedi Polidoro da Caravaggio
- Caliari Paolo, vedi Veronese
- Callot Jacques, 60, 122 n. 107
- Camassei Andrea, 93, 102
- Cambridge, 131
- *Alumni Cantabrigenses*, del collegio gesuita 131
- Campania, 131
- Canal Antonio, 315
- Canova Antonio, 64, 195 n. 9
- Caravaggio, Michelangelo Merisi detto il, 44, 94, 102, 241 n. 672, 353 n. 5
- Cardi Ludovico, vedi Cigoli
- Carpaccio, 99
- Carolo a Sole, pittore, 140 n. 27, 299 n. 108
- Carracci, famiglia di pittori, 124 n. 129, 191, 353
- Agostino, 36 n. 26, 46, 91, 94, 101, 102, 107, 121 n. 73, 120 n. 75, 122 n. 75, 126 n. 162, 207 n. 204, 208 n. 219, 215 n. 316, 220 n. 383, 222 n. 404, 354
 - Allievi dei, 210 n. 245
 - Annibale, 36 n. 26, 101, 102, 112, 119 n. 75, 124 n. 130, 197 n. 35, 354
 - Antonio, 101, 102, 355
 - Incisioni di Giuseppe Maria Mitelli *d'après*, 124 n. 131
 - Ludovico, 101, 102, 124 n. 130, 248 n. 797, 355, 382
- Cassana Niccolò, 32, 33, 314, 322
- Castiglione Baldassarre, 77
- Cavagnis Bernardo, padre somasco, 23, 25-28, 308
- Cavazza Francesco, 59
- Cavazza Gabriele, 59
- Cavazza Girolamo, conte, 20, 24, 47, 49, 58-62, 68 n. 26, 71 n. 69, 71 n. 70, 303, 319, 321, 327, 328
- *Sepoltura Cavazza*, Venezia, Santa Maria dell'Orto, 47, 59, 61, 62
 - Cassarini Santo, *busto di Girolamo Cavazza*, 61
 - Cavrioli Francesco, 61
 - Le Court Josse,
 - *Personificazioni della sepoltura Cavazza*, 61
 - altare maggiore, chiesa della

- Salute, 61
- Sardi Giuseppe, architetto, 61
- Cavazza Laura di Gabriele, 61
- Girolamo Lion, marito di, 61
- Celio Gaspare, 92, 120 n. 81, 200 n. 89
- Cerano, Giovan Battista Crespi detto il, 140, n. 27, 297 n. 63, 297 n. 64, 297 n. 65, 297 n. 66, 297 n. 69
- Cervelli Fedrigo, 313
- Cicognara Leopoldo, 92
- *Catalogo della biblioteca*, 81, 110, 116 n. 31, 191, 255
- Cigoli, Ludovico Cardi detto il, 97, 98, 102
- Civetta, Henri met de Blés pittore detto il, 90, 119 n. 71, 195
- Clemente IX, papa, Giulio Rospigliosi, 57
- Coli Giovanni, vedi Coli e Gherardi, pittori
- Coli e Gherardi, pittori, 20, 34, 47, 50-53, 55, 60, p. 68 n. 37, 69 n. 44, 69 n. 47, 69 n. 50, 70 n. 58, 70 n. 59, 99, 101, 123 n. 110
- dedicatari di acqueforti di Barri, 52, 320
 - *Antioco e Stratonice*, 22, 23, 37 n. 33, 54, 55, 57, 68 n. 25, 97, 99, 303
 - *Augusto e la sibilla*, 55, 303
 - tele per il soffitto della Libreria di San Giorgio, 56-58, 70 n. 61, 70 n. 64
- Collegio dei pittori a Venezia, 19, 20, 27-30, 32, 33, 35 n. 1, 38 n. 60, 38 n. 63, 73 n. 97, 125 n. 157, 137
- Coronelli Vincenzo Maria, 20, 23
- Cornelio Corte, vedi Cornelis Cort
- Correggio, Allegri Antonio detto il, 23, 36 n. 26, 94, 95, 97, 102, 103, 119 n. 60, 191, 246 n. 764
- Cort Cornelis, 216 n. 322
- Courtois Guglielmo (Guillaume), 46, 67 n. 17, 73 n. 92
- Cozens Alexander, 117 n. 48
- Crespi Daniele, 140 n. 27, 296 n. 38, 296 n. 39, 296 n. 41, 299 n. 99
- Crispi, vedi Crespi Daniele
- Crespi Giovan Battista, vedi Cerano
- d'Agincourt Seroux, 67 n. 13
- d'Asburgo Leopoldo Guglielmo, arciduca, 44
- Daniele da Volterra, Daniele Ricciarelli detto, 102
- David Jaques Louis,
- *Antioco e Stratonice*, 55
- d'Este Francesco I, duca di Modena, 90, 126 n. 166
- d'Este Francesco II, duca di Modena, 247 n. 782
- d'Este Francesco III, duca di Modena, 112, 247 n. 782
- De Angelis Luigi, 21, 22, 24, 25, 72 n. 76
- de Boulogne Louis, 46
- de Sacchis Antonio, vedi Pordenone
- de Piles Roger, 43, 62
- de' Medici Ferdinando I, granduca di Toscana, 252 n. 840
- de' Medici Ferdinando II, granduca di Toscana, 60
- de' Medici Leopoldo, cardinale, 56, 67 n. 17, 70 n. 59
- del Sera Paolo, 56, 70 n. 59, 137
- della Bella Stefano,
- *Battaglia dei Pugnì sull'Arno a Pisa*, 60
- Dente Marcantonio o Marco,
- *Incisione della Madonna del pesce* di Raffaello di, 111
- di Borbone,
- Ferdinando I, ritratto di, 243 n. 695, 246 n. 762,
 - Leopoldo, principe di Salerno, 112
- Diamantini Giuseppe, 25, 57
- Dolce Lodovico, 79, 85, 87, 101, 119 n. 63, 124 n. 134, 126 n. 168
- Domenichino, Domenico Zampieri detto il, 79, 100, 102, 103, 105, 110, 357
- Donzelli Carlo, 33
- Dossi Dosso, 102, 112, 238 n. 623
- Dudley Robert,
- *Dell'Arcano del mare*, 60
- Durazzo, famiglia, 52, 69 n. 46, 320
- Ferdinando pittore francese, maestro di Barri, 18, 46, 303, 308, 309
- Fialetti Odoardo, 117 n. 46, 229 n. 521

- Filippo IV di Spagna, 48, 111, 252 n. 845
- Fonseca, casato, 20
- Agostino, nobile veneto, 47, 48, 61, 303, 319
- Fonti paradossografiche, 139 n. 21
- Fra' Bartolomeo, Baccio della Porta detto, 97, 101
- Fraglia dei pittori, 30,
- *Libro delle Tanse o Luminarie* per la, 30
 - pittori iscritti nella, 313
- Frezzato Angelo, 30, 310, 311
- Galleria Giustiniana, 44, 66 n. 5
- Gasparini Paolo, 314
- Gentileschi Artemisia, 17, 93, 102, 359
- Gherardi Filippo, vedi Coli e Gherardi pittori
- Gigli Giulio Cesare, 79, 117 n. 46
- Giordano Luca, 48, 111
- Giorgione, 96, 100, 101, 121 n. 102, 123 n. 122, 216 n. 324, 218 n. 353, 238 n. 623, 359
- Giovanni da Udine, Nanni Giovanni (o dei Ricamatori) detto, 102, 359
- Girolamo di Romano, vedi Romanino
- Giulio Romano, Giulio Pippi detto, 96, 98, 102, 203 n. 132, 205 n. 166, 359
- Giustiniani, marchese Vincenzo, 44
- Gori Gandellini Giovanni, 21-23, 69 n. 50
- Gran Teatro delle pitture e prospettive di Venezia*, 53, 69 n. 51, 70 n. 54, 84, 320
- *veduta del Campo dei Gesuiti*, 69 n. 52
- Grand Tour*, 83, 84, 131, 136
- Guercino, Giovanni Francesco Barbieri detto il, 102, 124 n. 133, 210 n. 250
- Herz Giovanni Giacomo, editore, 19, 58, 303
- Idelfonso di Genoa, bibliotecario di San Giorgio, 56, 57, 70 n. 63, 70 n. 64, 124 n. 134, 327
- Imitazione (topos della), 86
- Incisione *d'après*, 34, 43, 46, 65, 111
- Jacopo della Quercia
- altare per la cappella di San Riccardo in San Frediano, Lucca, 50
- Juliano pittore (sic), 140 n. 27, 296 n. 50
- Kircher Athanasius, 134
- Lanfranco Giovanni, 94, 100, 102, 110, 118 n. 52, 120 n. 75, 120 n. 89
- Langetti Giovan Battista, 48
- Lanzi Luigi, 13, 17, 21, 22, 24-26, 33, 35 n. 2, 39 n. 79, 246 n. 754
- Lazzarini Gregorio, 39 n. 75, 314
- Le Blanc M. Ch., 25, 319, 320
- Lefèvre Valentin, 34, 39 n. 84, 51, 69 n. 44, 321
- Leo Aresino/i pittore (sic), 140 n. 27, 298 n. 90
- Leonardo, 97, 98, 101, 115 n. 15, 140 n. 27
- Liberi Pietro, 30, 125 n. 157, 311, 312
- Libro delle Tanse*, vedi Fraglia,
- Lion Girolamo, vedi Cavazza Laura
- Lister Martin, 131, 135, 136
- *Historia animalium Angliae tres tractatus*, 135
- Litterini Agostino, 25, 313, 315
- Lodge William,
- a Venezia, 132, 134
 - autore di incisioni, 131, 133
 - *A Book of Divers Prospects done after the Life*, 131
 - veduta del golfo di Baia, 131
 - veduta della mole di Caracalla a Pozzuoli, 131
 - veduta di Gaeta, 131
 - collaboratore di Martin Lister, 131, 135, 136
 - traduttore del *Viaggio pittoresco*, 23, 81, 82, 116 n. 31, 117 n. 43, 131, 133-135
- Lomazzo Giovanni Paolo, 79, 115 n. 14, 124 n. 134
- Londra
- gabinetti scientifici a, 136
 - Lincoln's Inn (Collegio gesuita), 131
- Longhena Baldassarre, 57
- Lovisa, il (vedi *Gran Teatro delle pitture e prospettive*)
- Lucini Francesco, 24, 59, 61, 72 n. 76, 327-332
- incisioni da Perez de Alesio a Malta, 60
- Madrid,
- Escorial, 111, 297 n. 70
 - Museo Nazionale del Prado, 111
- Malaspina di Sannazaro, marchese Luigi, 25
- Malvasia Carlo Cesare, 23, 95, 124 n. 130, 208

- n. 205, 210 n. 242, 210 n. 247, 210 n. 250, 241 n. 667
- Manuzio Aldo, 115 n. 25, 137
- Margottino, prete Cesare, 17, 18, 303
- Mariani
- Famiglia, 118 n. 57
 - Giovanni Battista quondam Giovanni, 118 n. 57
 - Giovanni quondam Mariano, 118 n. 57
 - testamento di, 118 n. 57
 - palazzo in San Giacomo dall'Orio, 85
 - Pietro Paolo, 47, 85, 118 n. 57
- Mariette Pierre Jean, 24, 59
- Martinelli Domenico, 20
- Martinelli Fioravante, 93, 120 n. 81, 200 n. 89
- Martinioni Giustiniano, 61, 80
- Matham Jacob, 24, 48, 319
- Maturino da Firenze, 124 n. 126, 200 n. 84, 203 n. 135, 203 n. 138, 203 n. 149, 204 n. 150, 204 n. 152, 204 n. 153, 204 n. 158
- Mazzola Girolamo Francesco Maria, vedi Parmigianino
- Mazzoni Sebastiano, 80, 115 n. 20, 115 n. 24, 115 n. 24
- Mazzuchelli Giammaria, 21
- Meldolla Andrea, vedi Schiavone
- Melchiori Melchiorre, 25
- Melchiori Nadal, 21-23, 25-28, 36 n. 11, 39 n. 79
- Melchiorre Gherardino pittore, 140 n. 27, 298 n. 81
- Merisi Michelangelo, vedi Caravaggio
- met de Blés Henri, vedi Civetta pittore
- Michelangelo, 79, 87, 92, 102, 105, 109, 110, 115 n. 15, 126 n. 173, 133, 202 n. 123, 362
- Michelozzi Bartolomeo, vedi Michelozzo
- Michelozzo, Bartolomeo Michelozzi detto, 57
- Milano,
- duomo di, 84
 - pinacoteca Ambrosiana, 98
- Mirola Girolamo, 121 n. 98
- Mitelli Giuseppe Maria, 46, 52, 67 n. 17, 124 n. 131, 124 n. 135, 320
- Molmenti Pompeo, 57
- Mondo Paulo, *nodaro*, 312
- Montemezzano Francesco, 233 n. 560
- Moretto da Brescia, Alessandro Bonvicino detto, 96
- Moschini Giannantonio, abate, 30, 53, 69 n. 50, 70 n. 54, 307
- Muziano Girolamo, 102, 120 n. 81, 362
- Nadalino da Murano pittore, 235 n. 580
- Nagler Georg Kaspar, 24
- Nanni Giovanni (o dei Ricamatori), vedi Giovanni da Udine
- Negretti Jacopo, vedi Palma il Giovane
- Negretti Jacopo o Jacopo Palma, vedi Palma il Vecchio
- New York,
- Metropolitan Museum of Art, 63
- Opera selectoria* (...), 51, 69 n. 44
- Orlandi Pellegrino Antonio, 23
- Orsucci, nobildonna in quartata Trenta, 50
- Ottaviano Augusto, Imperatore, 55
- Oxford, Bodleyan Library, 136
- Pacifico Pietro Antonio, 20, 23
- Paini, pittore, 140 n. 27, 297 n. 55, 297 n. 58, 300 n. 116
- Palma il Giovane, Jacopo Negretti detto, 117 n. 46
- Palma il Vecchio, Jacopo Negretti o Jacopo Palma detto, 66 n. 7, 91, 102, 105, 106, 231 n. 537, 234 n. 574
- Parmigianino, Girolamo Francesco Maria Mazzola detto il, 93, 94, 102, 120 n. 90
- Patina Carla Caterina
- *Pitture scelte e dichiarate* (...), 67 n. 15
- Peacham Henry, 77
- Pelerin/Pelegrini, vedi Pellegrini,
- Pellegrini, pittore veneziano (Giovanni Antonio?), 32, 314
- Perriccioli Giuliano, 72 n. 75
- Perugino, Pietro di Cristoforo Vannucci detto, 99, 101, 205 n. 165, 364
- Piatti Chiara del quondam Francesco, moglie di Barri, 19, 64, 303, 309
- Piccini Giacomo, 67 n. 17

- Pietro da Cortona, Pietro Berrettini detto,
34, 54, 58, 67 n. 17, 69 n. 47, 70 n. 61, 70 n.
64, 93, 97-99, 101, 102, 105, 440
- *Sala di venere*, Firenze, palazzo Pitti,
55, 97
- Pietro Flandro pittore (il Luterano), 140 n.
27, 299 n. 111
- Pietro Lombardo,
- *Sepoltura Mocenigo* in Santi Giovanni
e Paolo, Venezia, 60, 330
- Pippi Giulio, vedi Giulio Romano
- Pittoresco/a,
- estetica del, 84, 86
- termine pittorico, 84, 97, 117 n. 50, 118
n. 52, 229 n. 519
- Polidoro da Caravaggio, Polidoro Caldara
detto, 94, 100, 102, 115 n. 15, 124 n. 126,
200 n. 84, 203 n. 135, 203 n. 138, 203 n.
149, 204 n. 150, 204 n. 152, 204 n. 153, 204
n. 158, 365
- Pordenone, Antonio de Sacchis detto il, 96,
100, 102, 106, 218 n. 352, 234 n. 576,
- affreschi di Pomponio Amalteo su
progetto di, 235 n. 582
- seguace del, 121 n. 102, 233 n. 563
- Porrée Joian, 18, 309
- Potsdam, galleria di, 17
- Poussin Nicolas, 102, 124 n. 135, 124 n. 136, 366
- incisioni *d'après* di Giuseppe Maria
Mitelli, 126 n. 135
- Priuli Maria, nobildonna, 212 n. 276
- Procaccini, Ercole e Camillo, 140 n. 27, 297
n. 68, 297 n. 73, 298 n. 91
- Raffaele del Borgo, Raffaellino del Colle
detto, 102
- Raffaellino del Colle, vedi Raffaele del Borgo
- Raffaello, 87, 92, 97-100, 102-106, 110, 111, 115
n. 15, 118 n. 60, 124 n. 127, 127 n. 176, 127 n.
177, 133, 140 n. 27, 199 n. 77, 200 n. 98, 201
n. 101, 202 n. 124, 205 n. 165, 205 n. 166,
243 n. 700, 248 n. 784, 296 n. 44, 297 n.
57, 298 n. 85, 298 n. 86, 359, 360, 366
- Reni Guido, 91, 101, 102, 105, 198 n. 57, 237 n.
600, 249 n. 798, 298 n. 93
- Requisizioni napoleoniche e murattiane,
83, 112
- Reynst Gerard e Jan, 44, 45
- Ricciardi Giovanni Battista, 84
- Ricciarelli Daniele, vedi Daniele da Volterra
- Ridolfi Carlo, 26, 44, 45, 53, 68 n. 27, 79, 85,
86, 88, 91, 96, 98, 100, 104, 118 n. 60, 120
n. 80, 120 n. 81, 121 n. 104, 123 n. 121, 126
n. 166, 126 n. 169, 133, 137, 200 n. 89, 217 n.
350, 222 n. 403, 232 n. 552, 233 n. 554, 233
n. 555, 233 n. 559, 234 n. 569, 234 n. 572,
234 n. 574, 234 n. 576, 235 n. 580, 236 n.
596, 238 n. 623, 250 n. 816, 250 n. 819, 251
n. 828, 319, 347 (per le citazioni di Barri
da Ridolfi cfr. *l'Indice ragionato degli artisti
e delle loro opere e dei prestiti dalle fonti*)
- Roma,
- *veduta del Gran Colosso*, 134
- *veduta dell'Arco di Costantino* di Philip
olandese (sic), 134
- Romanino, Girolamo di Romano detto, 96
- Rosa Salvator, 84
- Rudolpho pittore (sic), 140 n. 27, 299 n. 109
- Ruggeri pittore (sic), 17
- Sacchi Andrea, 102, 370
- Sacchi Carlo, 34, 65, 67 n. 17, 334
- Saenredam Jan, 67 n. 17, 124 n. 126
- Sante Zago, 98, 222 n. 403
- Sansovino Francesco di Jacopo, 61, 78, 80,
116 n. 26, 137, 214 n. 299, 328, 329, 331
- Sanzio Raffaello, vedi Raffaello
- Savoia, casato
- Carlo Felice di, 69 n. 46, 320
- collezioni dei, 52
- Scannelli Francesco, 13, 88, 90, 92, 98, 100,
101, 103, 109, 110, 111, 119 n. 69, 119 n. 70,
119 n. 71, 119 n. 75, 120 n. 90, 121 n. 94, 123
n. 119, 123 n. 121, 124 n. 131, 137, 208 n. 217,
213 n. 289, 248 n. 782, 248 n. 790, 250 n.
816, 347, (per le citazioni di Barri da Ri-
dolfi cfr. *l'Indice ragionato degli artisti e
delle loro opere e dei prestiti dalle fonti*)

- Scaramuccia Luigi, 83, 116 n. 30, 116 n. 34
- Schiavone, Andrea Meldolla detto lo, 79, 102, 105, 117 n. 46, 118 n. 52, 213 n. 292, 214 n. 293, 214 n. 294, 227 n. 472, 370
- Seleuco re di Siria, 23, 37 n. 33, 54, 322, 326
- Senato della Repubblica veneziana, 27, 28-30, 71 n. 67, 121 n. 102
- Serenissima Repubblica, 20, 29, 32, 50, 63, 68 n. 32, 69 n. 53, 112, 118 n. 54, 212 n. 277, 310, 315, 321, 381
- *Libro d'Oro* della, 61, 68 n. 32
- Serenissime Altezze Arciduca di Innsbruk e Arciduchessa d'Austria, 135, 299 n. 100
- Settala Manfredo, 134, 139 n. 20, 139 n. 23, 139 n. 26, 140 n. 26, 140 n. 30
- Gabinetto di dipinti di, 134, 135, 142 n. 27, 255
 - *catalogo* della collezione, edizione in latino a cura di Paolo Maria Terzago del 1664, 134, 139 n. 24, 300 n. 51
 - edizione italiana del 1666, 134, 139 n. 24,
 - edizione ampliata del 1677, 134, 141 n. 21, 139 n. 24, 259, 296 n. 51, 297 n. 59, 297 n. 60, 297 n. 64, 297 n. 69, 297 n. 70, 298 n. 76, 298 n. 78, 298 n. 80, 298 n. 89, 299 n. 95, 299 n. 100, 299 n. 104, 299 n. 112
- Spinola di Genova, famiglia, 52, 320
- Stella Antoine, 18, 308, 309
- Stringa Giovanni, 80
- Tassini Giuseppe, 85, 118 n. 57
- Teniers David, 44
- Tessin Nicodemus il giovane, 95, 121 n. 98
- Theatrum Pictorium*, 44, 109, 126 n. 171
- Ticozzi Paolo, 65, 73 n. 92, 321
- Ticozzi Stefano, 24, 83
- Tinelli Tiberio
 - *Ritratto di Ludovico Widmann*, 56
- Tintoretto Domenico, 214 n. 306, 223 n. 420, 224 n. 430, 226 n. 460, 226 n. 461, 226 n. 462, 231 n. 539, 231 n. 540, 232 n. 541, 232 n. 542, 232 n. 546, 234 n. 570
- Tintoretto Jacopo, 18, 22, 27, 45, 53, 65, 90, 91, 96, 102, 106, 108, 109, 117 n. 46, 118 n. 60, 120 n. 78, 140 n. 27, 212 n. 274, 213 n. 281, 213 n. 282, 214 n. 293, 214 n. 295, 228 n. 356, 220 n. 386, 222 n. 407, 223 n. 428, 229 n. 521, 231 n. 532, 298 n. 80, 307, 334, 371
- Tiraboschi Girolamo, 20, 21, 36 n. 13
- Tirolì pittore (*sic*), 140 n. 27, 299 n. 96
- Tiziano, 18, 22, 27, 38 n. 63, 39 n. 91, 45, 79, 90, 91, 94, 96-98, 100, 102, 103, 106-109, 114 n. 11, 115 n. 14, 115 n. 15, 115 n. 17, 123 n. 113, 123 n. 122, 126 n. 168, 126 n. 168, 126 n. 168, 211 n. 261, 213 n. 289, 216 n. 320, 218 n. 353, 220 n. 385, 222 n. 403, 229 n. 517, 234 n. 574, 235 n. 584, 242 n. 675, 242 n. 686, 243 n. 695, 246 n. 760, 296 n. 35, 307, 391
- Topos/oi
 - dell'ape operosa/pindarica, 86
 - dell'*electio*, 85, 119 n. 61
 - dell'*ut Pictura Poësis*, 83, 118 n. 54, 126 n. 169
- Torri Pietro Antonio, 24, 60, 61
 - affreschi della Loggia del Consiglio a Padova, 60
 - collaboratore di Barri, 327-332
 - collaboratore di Pietro Ricchi
 - in Sant'Alvise, 60, 69 n. 49
 - in San Giuseppe di Castello, 60
- Trenta
 - Famiglia di Lucca, 20
 - Curzio, nobile lucchese, 47, 50, 54, 68 n. 25, 69 n. 38, 211 n. 263, 303, 321, 322, 326, 334
 - Federico di Ciomeo, fondatore della stirpe dei, 50
 - Giovan Battista di Jacopo, 50
 - Tommaso, 68 n. 37
- Treviso, Biblioteca Archivio Capitolare, 26
- Valatelli Cosmo, 314
- Valle Marco, decano,
 - autore dei *Pensieri morali*, 56, 70 n. 61, 70 n. 63, 99, 124 n. 134, 327
- van Campen Jaques, 51

- Vanni Gian Battista, 67 n. 17
- Vannucchi Andrea d'Agnolo di Francesco di Luca di Paolo del Migliore, vedi Andrea del Sarto
- Vannucci Pietro di Cristoforo, vedi Perugino
- Varotari Dario il Giovane, 57
- Vasari Giorgio, 78, 79, 120 n. 80, 217 n. 350, 237 n. 606
- accusa vasariana alla pittura veneziana, 109, 115 n. 17
 - funzione messianica di Michelangelo, 110
 - geografia vasariana, 96, 110
 - in Boschini, 115 n. 14, 115 n. 17
 - modello storiografico vasariano, 38 n. 50, 92
 - posizione/polemica antivasariana, 79, 80, 92, 104, 120 n. 80, 137
 - prospettiva filo-vasariana, 121 n. 104
 - ritratto d'artista nelle *Vite*, 133
 - utilizzo del termine "pittoreesco" in, 118 n. 52
- Vecellio Tiziano, vedi Tiziano
- Vendramin
- Andrea, 44, 68 n. 9
 - Cappella nella chiesa della Madonna dell'Orto, 105
 - Collezione, 66 n. 9
 - Gabriele, 140 n. 28
- Venezia,
- Archivio di Stato, 28, 30, 38 n. 61, 307
 - Archivio Storico del Patriarcato, 18, 35 n. 5
 - Biblioteca del Museo Correr, 30, 38 n. 67, 118 n. 57, 307, 333
 - Chiesa di Sant'Agostino, 85
 - Libreria del monastero di San Giorgio, 24, 56, 58, 70 n. 61, 70 n. 64
- Veronese, Bonifacio, 225 n. 445
- Veronese, Paolo Caliari detto, 13, 18-20, 23, 24, 34, 38 n. 63, 43, 45, 47-50, 52, 53, 58, 63, 65, 67 n. 17, 68 n. 35, 69 n. 44, 69 n. 47, 90, 96, 100, 102, 104, 106, 107, 120 n. 75, 123 n. 113, 137, 212 n. 264, 212 n. 272, 212 n. 273, 214 n. 293, 214 n. 294, 214 n. 296, 216 n. 323, 219 n. 366, 222 n. 404, 230 n. 530, 231 n. 534, 238 n. 618, 319, 320, 321, 323, 324, 376
- revival della pittura di, 20, 34, 35, 39 n. 83, 46, 137
 - incisioni d'après Veronese (non si indicizzano quelle realizzate da Barri),
 - di Brébiette Pierre, 46, 67 n. 17, 126 n. 165
 - di Courtois Guglielmo, 46, 69 n. 17
 - di Mitelli Giuseppe Maria, 46, 52, 67 n. 17, 320
 - di Piccini Giacomo, 67 n. 17
 - di Saenredam Jan, 67 n. 17
 - di Scalvinoni Giambattista, 67 n. 17
 - di Vanni Giovanni Maria, 67 n. 17
 - di Viani Matteo, 67 n. 17
 - di Villamena Francesco, 67 n. 17
- Villamena Francesco, 67 n. 17
- Vittore Carpaccio, vedi Carpaccio
- Volpato Giovanni Battista, 38 n. 60, 84, 104, 125 n. 157
- Walpole Horace, 131
- Widmann, famiglia, 67 n. 17,
- Collezione, 111
 - Giovanni Paolo, 55
 - Ludovico, nobile veneto, 20, 47, 54-56, 58, 70 n. 59, 303
- York, *Virtuosi Circle* di, 131
- Zampieri Domenico, vedi Domenichino
- Zanetti Anton Maria, 23
- Zanguidi Jacopo, vedi Bertoja
- Zani Pietro, 22
- Zeusi,
- autore del ritratto di Elena, 85, 86, 119 n. 61
- Zonca Giovanni Antonio, 25
- Zorzi/Giorgio di Castelfranco o Gasparini, vedi Giorgione
- Zuccari Federico, 102, 202 n. 123
- Zuccari Taddeo, 102, 203 n. 136, 242 n. 682

BIBLIOGRAFIA

ELENCO DELLE ABBREVIAZIONI E DELLE SEDI DI RICERCA FREQUENTATE

ACTv	Treviso, Archivio Capitolare
ASPV	Venezia, Archivio storico del Patriarcato
ASV	Venezia, Archivio di Stato
BCA	Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea
BCB	Bassano del Grappa, Biblioteca Civica
BCTv	Treviso, Biblioteca Comunale
BILe	Lecce, Biblioteca Interfacoltà Teodoro Pellegrino
BMCVe	Venezia, Biblioteca del Museo Correr
BML	Londra, British Museum
BNCF	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
BNM	Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
GDSU	Firenze, Gabinetto Nazionale Disegni e Stampe degli Uffizi
ING	Roma, Istituto Nazionale della Grafica
KHI	Firenze, Kunsthistorisches Institut
WI	Londra, The Warburg Institute

FONTI INEDITE E MANOSCRITTE

1699

N. CIMA, *Le tre faccie di Trevigi*, 1699, Treviso, Biblioteca Comunale, ms. n. 643

1712

G. BRACCIOLI, *Guida alli dilettranti di pittura per visitare le chiese, oratorj, scuole, e pubbliche fabbriche di Venezia colla sposizione de nomi dei dipintori, che hanno in esse dipinto, e delle opere loro. Osservate, e raccolte dal Dottor Grazio Braccioli ferrarese l'anno 1712. Con tre indici il primo delle chiese oratori e scuole, e fabbriche pubbliche, il secondo de nomi de dipintori, ed opere loro; il terzo delle chiese ed altre pubbliche fabbriche, e chi abbia in esse dipinto, 1712, Ferrara, Biblioteca Ariostea, ms Cl I 5*

1727 ante

B. CAVAGNIS, *Brevi notizie degli Inventori ed Intagliatori di stampe in rame o in legno, con due indici l'uno delle loro opere principali l'altro delle loro marche (senza data ma ante 1727)*, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, ms. (sec. XVIII) It. IV.162=5551

1727 ca

N. MELCHIORI, *Notizie di Pittori illustri con ritratti*, Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 55 (già 67/I),

1727 ca

FONTI

1553

L. ALBERTI, *Descrittione di tutta l'Italia di F. Leandro Alberti bolognese, nella quale si contiene il sito di essa, l'origine, & le Signorie delle Città, & de i Castelli, co i nomi antichi, & moderni, i costumi de' popoli, le condizioni de i paesi. Et più, gli huomini famosi, che l'hanno illustrata, i monti, i laghi, i fiumi, le fontane, i bagni, le minere, con tutte l'opere meravigliose in lei dalla Natura prodotte. Con somma diligenza corretta, & ristampata*, In Vinegia, per Giovan Maria Bonelli, MDLIII (1 ediz. Bologna, 1550)

1556

L. DOLCE, *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino. Nel quale si ragiona della dignità di essa pittura, e di tutte le parti necessarie, che a perfetto pittore si acconvengono: con esempi di pittori antichi, e moderni: e nel fine si fa menzione delle vitù, e delle opere del divin Tiziano*, Venezia, 1556. Edizione consultata: IDEM, *Dialogo della pittura intitolato l'Aretino*, in P. BAROCCHI (a cura di), *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, III voll, Bari, Laterza, 1960: vol. I, pp. 141-206 e commento pp. 433-493

1561

F. SANSOVINO, *Delle cose notabili che sono in Venetia. Libri due ne quali ampiamente, e con ogni verità, si contengono usanze antiche. Habiti et vestiti. Officii e Magistrati. Vittorie illustri. Senatori famosi. Huo-*

mini letterati. Principi e vita loro. Tutti i Patriarchi. Musici de più forti. Fabriche et Palazzi. Scultori e loro opere. Pittori et pitture, in Venetia, per Comin da Trino, MDLXI

1568

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e archi tettori. Scritte da m. Giorgio Vasari pittore e architetto aretino. Di nuovo dal medesimo riviste et ampliate con i ritratti loro et con l'aggiunta delle vite de' vivi, et de' morti dall'anno 1550, infino al 1567*, in Firenze, appresso Giunti, 1568, 3 voll. Edizione consultata: ID., *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e archi tettori nelle redazioni del 1550 e 1568*. Testo a cura di R. BETTARINI. Commento secolare a cura di P. BAROCCHI, Firenze, Sansoni, (poi) S.P.E.S., 1966, 6 voll. di Testo, 2 di *Commento* al I e II vol. di Testo (il II in due tomi) e due tomi di *Indice* al III vol. di Testo, finora pubblicati

1575

F. SANSOVINO, *Ritratto delle più nobili città d'Italia, nel qual si descrivono particolarmente gli edifici sacri et profani, così pubblici come privati, le famiglie illustri, gli huomini letterati, i personaggi di conto così morti come vivi et i dominj loro; con altre cose notabili che in esse si contengono per ordine di alfabeto; con le reliquie de' santi, le fertilità de' territori, la qualità de' paesi, e il numero de gli habitanti*, Venetia, MDLXXV

1590

G.P. LOMAZZO, *Idea del Tempio della Pittura di Gio. Paolo Lomazzo pittore. Nella quale egli discorre dell'originale, & fondamento delle cose contenute nel suo trattato dell'arte della pittura (...)*, in Milano, per Paolo Gottardo Pontio, 1590. Edizione consultata in ID., *Scritti sulle arti*, Introduzione e commento a cura di R.P. CIARDI, I, Firenze, Marchi e Bertolli, 1973

1603

C. RIPA, *Iconologia. Overo descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, Roma, appresso Lepido Facij, 1603. Edizione consultata: ID., *Iconologia*, a cura di S. MAFFEI. Testo stabilito da P. PROCACCIOLI, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2012

1615

G.C. GIGLI, *La pittura trionfante. Da Giulio Cesare Gigli, scritta in quattro capitoli, e consacrata, al molto illustre, et generosissimo Signore il Signor Daniel Nijs*, Venetia, da Giovanni Alberti, 1615. Edizione consultata: ID., *La Pittura trionfante*, a cura di B. AGOSTI-S. GINZBURG, Porretta Terme, I quaderni del battello ebbro, 1996

1622

H. PEACHAM, *The Compleat Gentleman Fashioning him absolute in the most necessary & commendable Qualities concerning Minde or Bodie that may be required in a Noble Gentleman*, Imprinted in London for Francis Constable, 1622

1624

C. D'ENGENIO CARACCIOLIO, *Napoli sacra ove oltre le vere origini e fondazioni di tutte le chiese e mona-*

sterij, cappelle spedali e altri luoghi sacri della città di Napoli e suoi borghi si tratta di tutti li corpi e reliquie di Santi (...), Napoli, Beltrano, 1624

1634

G.C. CAPACCIO, *Forastiero. Dialogi di Giulio Cesare Capaccio, accademico otioso. Nei quali, oltre a quel che si ragiona dell'origine di Napoli, governo antico della sua Republica, Duchi che sotto gli Imperadori Greci vi ebbero dominio, Religione, Guerre che con varie nazioni successero, si tratta anche dei Re che l'han signoreggiata, che la signoreggiano, Viceré che amministrano, Tribunali Regij, Governo politico, Sito e corpo della Città con tutto 'l contorno da Cuma al Promontorio di Minerva, varietà, e confini di habitatori, Famiglie nobili e popolari, con molti Elogij d'homini Illustri, aggiuntavi la cognitione di molte cose appartenenti all'istoria d'Italia, con particolari relationi per la materia politica, con brevità spiegate.* In Napoli, per Domenico Roncagliolo, M.DC.XXXIV, con licenza de' superiori

1638

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani, II parti, [Roma, 1638]

G. CELIO, *Memoria fatta dal Signor Gaspare Celio dell'habito di Christo. Delli nomi dell'Artefici delle Pitture, che sono in alcune Chiese, Facciate, e Palazzi di Roma.* In Napoli, per Scipione Bonino, 1638. Edizione consultata: ID., *Memoria delli nomi dell'artefici delle pitture che sono in alcune chiese, facciate, e palazzi di Roma.* Fac simile della edizione del 1638 di Napoli, introduzione e commento critico a cura di EMMA ZOCCA, Milano, Electa, 1967

1648

C. RIDOLFI, *Le Maraviglie dell'arte ovvero le vite degli illustri Pittori veneti e dello Stato. Ove sono raccolte le opere insigni, i costumi et i ritratti loro. Con la narratione delle historie, delle favole, e delle moralità da quelli dipinte. Descritte da Carlo Ridolfi. Con tre tavole copiose de' nomi de' pittori antichi, e moderni, e delle cose notabili,* in Venetia, presso Gio. Batista Sgava, 1648, 2 tomi

1657

F. SCANNELLI, *Il Microcosmo della Pittura ovvero Trattato diviso in due libri, nel primo spettante alla Theorica si discorre delle grandezze d'essa Pittura, delle parti principali, de' veri primi, e più degni Maestri, e delle tre maggiori Scuole de' Moderni, dandosi parimente a conoscere con autorevoli ragioni varie mancanze de li Scrittori della Professione, nel secondo che in ordine al primo dimostra la pratica, s'additano l'opere diverse più famose, ed eccellenti, le quali hora vivono alla vista de' virtuosi, come ornamento particolare dell'Italia,* di Francesco Scannelli da Forlì. All'altezza Serenissima di Francesco I d'Este Duca di Modana. In Cesena, per il Neri, MDCLVII. Edizione consultata: ID., *Il Microcosmo della Pittura,* ristampa anastatica e indice ragionato, 2 voll. a cura di R. LEPORE, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1989

1660

M. BOSCHINI, *La Carta del Navegar Pitoresco. Dialogo tra un Senator venetian deletante, e un professor de Pitura, soto nome d'Ecelenza, e Compare. Comparti' in otto venti. Con i quali la Nave venetiana vien condotta in l'alto Mar de la Pitura, come assoluta dominante de quello a confusion de chi non intende*

el bossolo dela calamita. Opera de Marco Boschini. Con i argomenti del Volenteroso Academico Delfico. Consagra' al'Altezza Imperial De Leopoldo Guglielmo, Arciduca d'Austria, in Venetia, per il Baba, MDCLX. Edizione consultata: ID., La carta del navegar pitoresco. Edizione critica con la "Breve Istruzione" premessa alle "Ricche Minere della Pittura Veneziana", a cura di A. PALLUCCHINI, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1966

1661

S. MAZZONI, *Il Tempo Perduto. Scherzi sconcertati di Sebastiano Mazzoni Pittore. All'Illustris. Signor Conte Mac'Antonio Chiodo Nobile Veronese, In Venetia, per il Valvasense, MDCLXI. Edizione consultata ID., «La Pittura Guerriera» e altri versi sull'arte., introduzione di M. ROSSI con un saggio di M. LEONE, collana Venezia Barocca 2, Verona, Cierre Edizioni, 2008*

1663

F. SANSOVINO-G. MARTINIONI, *Venezia città nobilissima et singolare descritta in XIII libri da m. Francesco Sansovino. Nella quale si contengono tutte le guerre passate, con l'attioni illustri di molti Senatori. Le vite de i Principi & privati. Le leggi, gli Ordini, & gli usi antichi, & moderni, con altre cose appresso notabili, & degne di memoria. Con aggiunta di tutte le cose notabili della stessa città, fatte, & occorse dall'anno 1580 sino al presente 1663. Da d. Giustiniano Martinioni primo prete titolato in SS. Apostoli. Dove vi sono poste quelle del Stringa; servato però l'ordine del med. Sansovino con tavole copiosissime. All'Illustriss., et Excellentiss. Sig. Marin Tiepolo Senatore veneto. In Venetia, appresso Steffano Curti. MDCLXIII*

1664

M. BOSCHINI, *Le minere della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine. Al Serenissimo Principe e Regal Colleggio di Venezia, in Venezia, appresso Francesco Nicolini, MDCLXIV*

P.M. TERZAGO, *Musaeum Septalianum Manfredi Septalae Patritii Mediolanensis industrioso labore constructum; Pauli Mariae Terzagi Mediolanensis Physici Collegiati Geniali Laconismo Descriptum; Politioris Literaturae Professoribus erudita Humanitate adapertumm: cum Logocentronibus, sive Centonibus eiusdem Terzagi de natura Crystalli, Coralij, Testaceorum, Monatanorum, &Lapidificatorum, Achatis, Succini, Ambari, & Magnetis, Dertonae, Typis Filiorum q(uon)d(am) Elisei Violaee, 1664*

1665

S. MAZZONI, *Della Pittura Guerriera. Scherzo poetico di Sebastiano Mazzoni Pittore, diporto sesto. All'eminent(issi)mo e reveren(dissi)mo Sig(n)or Cardinal Carlo Carafa De Principi della Roccella Legato Apostolico in Bologna. In Venetia, appresso Francesco Valvasense, MDCLXV. Edizione consultata ID., «La Pittura Guerriera» e altri versi sull'arte., introduzione di M. ROSSI con un saggio di M. LEONE, collana Venezia Barocca 2, Verona, Cierre Edizioni, 2008*

M. VALLE, *Pensieri morali espressi ne' cinque quadri stanno nel soffitto della Libreria, nell'insigne Monastero di S. Giorgio Maggiore di Venetia De Monaci Cassinensi Benedettini. Di D. M. V. V. D. Cassinense. Al Reverendissimo Padre D Cornelio Codenino Veneto Abbate dell'Istesso Monastero. In Venetia, MDCLXV, Appresso Combi, e Lanoù*

1666

P.F. SCARABELLI, *Museo ò Galeria Adunata del sapere, e dello studio del Sig. Canonico Manfredo Settala Nobile Milanese*, Tortona 1666

1668

M. VALLE, *Pensieri morali espressi ne' quadri sono nell'Insigne libreria del real Munistero di S. Giorgio Maggiore di Venezia de Monaci Casinesi Benedettini; depinti da Giovanni Coli e Filippo Gherardi Luchesi. Spiegati dal P. D. Marco Veneto Decano Casinese. All'Illustrissimo, et eccellentissimo Signore, Signor, e Padron Colendissimo, il Signor Pietro Basadonna Cavaliere, e Procuratore di San marco, Ed uno de quattro Ambasciadori di Ubbidienza destinati alla Santità di N. S. Papa Clemente IX*, in Venezia, presso Gio. Giacomo Ertz, MDCLXVIII

1671

G. BARRI, *Viaggio pittoresco in cui si notano distintamente tutte le pitture famose de' più celebri pittori, che si conservano in qualsivoglia città dell'Italia*, Venezia, Giovanni Giacomo Herz, 1671

1672

G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, scritte da Gio. Pietro Bellori (...)*, in Roma, per il success. al Mascardi, 1672. Edizione consultata: ID., *Le vite de' pittori, scultori e architettori moderni*, a cura di E. BOREA, Torino, Einaudi, 1976

1674

BOSCHINI, *Le Ricche Minere della Pittura Veneziana. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle Pitture pubbliche di Venezia, ma dell'isole ancora circonvicine. Al Serenissimo Principe e Regal Collegio di Venezia. Appresso Francesco Nicolini. In Venezia, MDCLXXIV*

L. SCARAMUCCIA, *Le finezze de pennelli italiani ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta, e disciplina del genio di Raffaello d'Urbino. Con una curiosa, e d'attentissima osservazione di tutto ciò, che facilmente possa riuscire utile, e di diletto à chi desidera rendersi prefetto nella Teorica, e Pratica della Nobil'Arte della Pittura. Opera di Luigi Scaramuccia perugino Pittore. Con alcune massime o siano ricordi nel fine degni di riflessione. All'Illustriss(imo) ed Eccellentiss(imo) Sig(nore) Sig(nor) e Pat(rono) Colendiss(imo) il Signor Gerolamo Nicolo Botta Adorno Conte di Silvano, e Castelletto, Val d'Orba, Signore di Borgo, e della Fortezza della Pietra, Barone di Caprarica, Marchese del Sac(ro) Rom(ano) Imp(ero) e di Pallavicino, Conte Palatino ecc.*, in Pavia, per Gio. Andrea Magri Stampatore della città. Con licenza de' Superiori, e Privilegio (1674). Edizione consultata: ID., *Le finezze de' pennelli italiani ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del Genio di Raffaello d'Urbino. Saggio bibliografico, catalogo delle opere pittoriche dello Scaramuccia e Indice analitico* a cura di G. GIUBBINI, Milano, Edizioni Labor, 1965

1676

M. BOSCHINI, *I Gioielli Pittoreschi. Virtuoso ornamento della città di Vicenza; Cioè l'Endice di tutte le Pitture pubbliche della stessa Città. Raccolte da Marco Boschini, e dedicate a gl'Illustrissimi Signori Deputati della stessa Città. Appresso Francesco Nicolini, Venetia, MDCLXXVI*

1677

P.F. SCARABELLI, *Museo o Galeria adunata dal sapere e dallo studio del Sig. Canonico Manfredo Settala nobile milanese. Descritta in latino dal Sig. Dott. Fis. Colleg. Paolo Maria Terzago. Et poi in italiano dal Sig. Pietro Francesco Scarabelli Dottor Fisico di Voghera, et dal medemo accresciuta. Et hora ristampata con l'aggiunta di diverse cose poste nel fine de medemi capi dell'opra. Dedicata all'Illustrissimo, e Reverendissimo Monsignor Carlo Settala Vescovo di Tortona, Marchese, e Conte, etc., in Tortona, per Nicolò, e Fratelli Viola, 1677*

1678

C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice Vite de Pittori Bolognesi (...)*, in Bologna, per l'erede di Domenico Barbieri, ad istanza di Gio. Francesco Davico detto il Turrino, 1678, 2 tomi. Edizione consultata: ID., *Felsina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia con aggiunte, correzioni e note inedite del medesimo autore di Giampietro Zanotti e di altre scrittori viventi*, Bologna, 1841

1679

W. LODGE, *The painter voyage of Italy, in which all th famous paintings of the most eminent masters are particularised, as they are preserved in the several cities of Italy...; whereunto is added the excellent collection of Signior Septale, in his closet in Milan*, London, Flesher, 1679

1680

V. LE FEBRE, *Opera selectoria quae Titianus Vecellius Cadubrensis et Paulus Caliar Veronensis inventaverunt, ac pinxerunt, quaeque Valentinus le Febre Bruxellensis delineavit et sculpsit...*, Venezia, 1680

1684

D. MARTINELLI, *Il ritratto di Venezia diviso in due parti. Nella prima, si descrivono brevemente tutte le chiese della città, con le memorie più illustri, depositi, epitaffij, iscrizioni, scolture, e pitture più conspicue, con le dichiarazioni, & autori di esse. Nella seconda, si dà breve relazione del governo della repubblica, delli magistrati, delle fabbriche pubbliche, e più riguardevoli*, Venezia, Gio. Giacomo Hertz, 1684

1685

G.B. VOLPATO, *Il Vagante Corriero, a' Curiosi, che si diletano di Pittura, et a' giovani studiosi. Annuntio fortunato*, Vicenza, per Giovanni Berno, 1685

G.B. VOLPATO, *La Verità pittoresca Ritamente svelata a giovani filoso grafi. Ove in metodico stile, con peregrine ragioni, e proprii lumi, si fa veder con purità, e chiarezza, che cosa sia Pittura: come possa un'huomo da per sé stesso acquistarne la Teorica, e dedurla sodamente alla Pratica. Indi a sodisfazione de' Curiosi, si dimostra eziandio quali sieno le difficoltà del Moto perpetuo, e della Pietra Filosofale. Opera non men fruttuosa, che dilettevole di Gio: Battista Volpatti Amatore della Pittura. Per Giovanni Berno. In Vicenza, MDCLXXXV*

1686

C.C. MALVASIA, *Le pitture di Bologna che nella pretesa, e rimostrata sin hora da altri maggiore antichità,*

et impareggiabile eccellenza nella Pittura, con manifesta evidenza di fatto, rendono il passeggiere disingannato ed instrutto dell'ascoso Accademico Gelato. A i meriti incomparabili del Signor Le Brun Pittore Primario del Re Christianissimo, In Bologna, per Giacomo Monti, 1686. Edizione consultata: ID., *Le pitture di Bologna 1686*. Ristampa anastatica corredata da indici di ricerca, da un commentario di orientamento bibliografico e informativo e da un repertorio illustrato a cura di ANDREA EMILIANI, Bologna, Edizioni ALFA, 1969

1691

W. ACTON, *A New Journal of Italy. Containing What is Most Remarkable of the Antiquities of Rome, Savoy and Naples. With observations Made upon the Strenght, Beauty, and Scituation of some other Towns and Forts in Italy, and Distance from Place to Place; Togeter with the best Painting, Carving, and Limning, and some other both Natural and Artificial Curiosities taken notice of*, London, R. Baldwin, 1691

1697

V.M. CORONELLI, *Ritratti de' celebri personaggi raccolti nell'Accademia Cosmografica degli Argonauti dedicati all'Illustrissimo, e Reverendissimo Signore Domenico Federici da Fano, Abbate di San Martino di Vuaska, Consigliere di Sua Maestà Cesarea già suo Segretario, Ressidente alla Serenissima Repubblica di Venezia dal P. Maestro Vincenzo Coronelli minor conventuale di San Francesco, publico cosmografo, e Professore di Geografia, MDCLXXXVII, a' spese dell'autore, in Venetia*

V.M. CORONELLI, *Guida de' forestieri per succintamente osservare tutto il più riguardevole nella città di Venezia colla di lei pianta per passeggiarla in gondola, e per terra, estratta dal libro de' viaggi del p. Coronelli cosmografo della Serenissima Repubblica dedicata all'illustrissimo signore don Giorgio d'Adda, Venezia, (s. n.), 1697*

P.A. PACIFICO, *Cronaca veneta ovvero succinto racconto di tutte le cose più cospicue et antiche della città di Venezia, Venezia 1697*

1704

(PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI), *ABCedario pittorico nel quale compendiosamente sono descritte le patrie, i maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono circa quattromila professori di pittura, di scultura e d'architettura, in Bologna, per Costantino Pisarri, 1704. Edizioni consultate: ID., *L'Abecedario Pittorico dall'autore ristampato corretto et accresciuto di molti Professori e di altre notizie spettanti alla pittura. A Monsieur Pierre Crozat eccellente e magnifico amatore e dilettante di Pittura Scultura e di altre Belle Arti nella real città di Parigi, Bologna, per Costantino Pisarri, 1719; ID., *L'Abecedario Pittorico dei Professori più illustri in pittura, scultura, e architettura nel quale sotto brevità si descrivono le notizie dei suddetti artefici antichi, moderni, e viventi, cifre, e tempi nei quali fiorirono opera utilissima a tutti i dilettanti delle Belle Arti già compilata da Fra Pellegrino Antonio Orlandi carmelitano di Bologna. Ed ora nobilmente accresciuta fino all'anno 1775, Firenze, 1788***

1715

R. DE PILES, *Abregè de la vie des Peintres, avec des reflexions sur leurs Ouvrages, et u Traité du Peintre parfait; de la connoissance des Deseins; de l'utilité des Estampes. Par M. De Piles. Seconde edition, revuë et corrigée par l'Auteur; avec un abregé de sa Vie, et plusieurs autres additions, Paris, chez Jacques Estienne, ruë S. Jacques, à la Vertu. MDCCXV*

1718

B. DAL POZZO, *Le Vite de' pittori, degli scultori et architetti veronesi (...) del Sig. Cr. Bartolomeo Co. Dal Pozzo (...)*, in Verona, per Giovanni Berno, MDCCXVIII. Edizione consultata: ID., *Le Vite de' pittori, degli scultori et architetti veronesi (...)*, edizione anastatica a cura di L. MAGAGNATO, Verona, Banca Mutua popolare, 1967

1720

Il Gran Teatro delle pitture e prospettive di Venezia in due tomi diviso. Tomo primo. Nel quale si contengono le principali Pitture pubbliche di questa Città nobilissima, dissegnate, e intagliate da Eccellenti Professori. Con l'Indice nel principio, e con l'Esposizione delle medesime, Cavata dalla Miniera della Pittura di Marco Boschini. Tomo secondo. Nel quale si contengono le Prospettive delle Fabbriche principali di questa Città nobilissima, e dell'Isole circonvicine. Dissegnate, e Intagliate da Eccellenti Professori. Con l'Indice nel principio, e con l'Esposizione delle medesime. In Venezia, appresso Domenico Lovisa, MDCCXX

1733

A.M. ZANETTI, *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia isole circonvicine: o sia rinnovazione delle Ricche Miniere di Marco Boschini, colla aggiunta di tutte le opere, che uscirono dal 1674 fino al presente 1733. Con un compendio delle vite e maniere de' principali pittori. Offerta all'Illustrissimo Signore Antonio Maria Zanetti q(onda)m Girolamo.* In Venezia MDCCXXXIII, presso Pietro Bassaglia a S. Bartolommeo, al segno della Salamandra. Edizione consultata ID., *Descrizione di tutte le pubbliche pitture della città di Venezia (...)*, Bologna, Forni, 1980

1734

A.M. (sic), *Risposta ad un amico sopra certi riflessi falsamente concepiti contro la chiesa de Padri Carmelitani Scalzi di Venezia.* In Venetia, Per Luigi Pavino, MDCCXXXIV

1767

A. RIGAMONTI, *Descrizione delle pitture più celebri che si vedono esposte nelle chiese ed altri luoghi pubblici di Trevigi, Trevigi, nella stamperia del Bergami, MDCCLXVII.* Edizione consultata ID., *Le pitture più celebri (...)*, ristampa con introduzione e note a cura di CRISTINA VODARICH, Treviso, Canova, 1978

1771

G. GORI GANDELLINI, *Notizie istoriche degl'Intagliatori. Opera di Giovanni Gori Gandellini Sanese, II tomi,* presso Vincenzo Pazzini Cardì e figli, Siena, 1771

A.M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri libri V,* in Venezia, nella stamperia di Giambattista Albrizzi a S. Benedetto, MDCCCLXXI

1775

G. VERSI, *Notizie intorno alla vita, e alle opere de' Pittori, Scultori, e Intagliatori della Città di Bassano, raccolte ed estese da Giambattista Versi.* In Venezia, MDCCLXXV

1777-78

J.J. VOLKMANN, *Historische-Kritische Nachrichten von Italien, welche eine Beschreibung dieses Landes der*

Sitten, Regierungsform, Handlung, des Zustandes der Wissenschaften und Werke der Kunst, III Bänden, Leipzig, Caspar Fricisch, 1777-1778

1778

A. COZENS, *Principles of Beauty relative to the Human Head*, Londra, 1778

1785

A. COZENS, *A new Method of assisting the Invention in Drawing Original Compositions of Landscape*, Londra, 1785

1788

C. H. DE HEINEKEN, *Dictionnaire des Artistes, dont nous avons des estampes avec une notice détaillée de leurs ouvrages gravés*, IV tomes, Leipzig, chez Jean Gottlob Immanuel Breitkopf, 1788

1795

L. LANZI, *Storia Pittorica dell'Italia*, Bassano, Remondini, 1795-1796

L. LANZI, *Storia Pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo dell'Ab. Luigi Lanzi antiquario I. e R. in Firenze, edizione terza corretta ed accresciuta dall'autore*, VI tomi, Bassano, presso Giuseppe Remondini e figli, MDCCCIX

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia con annotazioni aggiunte dal Sig. Prof. Abate Luigi De Angelis*, Firenze, presso Ignazio Moutier, 1834

1808

ABATE L. DE ANGELIS, *Notizie degli intagliatori con osservazioni critiche raccolte da vari scrittori ed aggiunte a Giovanni Gori Gandellini*, XV tomi, Siena, dai torchj d'Onorato Porri, 1808-1816

BASAN 1809

Dictionnaire des graveurs anciens et modernes. Depuis l'origine de la gravure par P. F. et H. L. Basan, père et fils, graveurs. 2 ed. précédée d'une notice historique sur l'art de la gravure, par P. P. Choffard, Paris, chez J. J. Blaise, 1809

1820

Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti dell'Abate Pietro Zani fidentino, 2 parti di 11 e 9 voll., Parma, dalla tipografia ducale, 1820

1823

J.B.L.G. SEROUX D'AGINCOURT, *Historie de l'art par les Monumens, depuis sa Décadence au IVE siècle jusqu'à son Renouvellement au XIVE*, Paris, Treuttel et Würtz libraires, 1823

1824

Catalogo di una raccolta di stampe antiche compilato dallo stesso possessore March. Malaspina di Sanzaro, V voll., Milano, dai tipi di Giovanni Bernardoni, 1824

1828

H. WALPOLE, *A Catalogue of Engravers, who have been born or resided in England; digested by the Hon-*

ourable Horace Walpole; from the mss. of Mr. George Vertue; with considerable additions by the Rev. James Dallaway: forming volume V of *Anecdotes of the Arts in general in Great Britain, to the end of the Reign of George II*, London, printed at the Shakspeare press, by W. Nicol, for John Major, Fleet-Street, MDCCCXXVIII

1830

S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame ed in pietra, coniatori di medaglie, musaicisti, niellatori, intarsiatori d'ogni età e d'ogni nazione*, 2 voll., Milano, presso Schieppati, 1830

1831

S. TICOZZI, *Dizionario degli architetti, scultori, pittori, intagliatori in rame, in pietre preziose, in acciaio per medaglie e per caratteri, niellatori, intarsiatori, musaicisti d'ogni età e d'ogni nazione*, 4 tomi, Milano, presso Luigi Nervetti tipografo-libraio, 1831

1835

G.K. NAGLER, *Neues allgemeines. Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, München, Verlag von E. A. Fleischmann, 1835

1840

E. PAOLETTI, *Il fiore di Venezia. Ossia i quadri, i monumenti, le vedute ed i costumi veneziani rappresentati in incisioni eseguite da abili artisti ed illustrati da Ermolao Paoletti*, III voll., Venezia, Tommaso Fontana edit., 1840

1851

P.-J. MARIETTE, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les Art set les Artistes ouvrage publié d'après les manuscrits autographes, conservés au cabinet des stampe de la bibliothèque impériale, et annoté par MM. Ph. De Chennevières et A. de Montaiglon*, 6 voll., Paris, J.-B. Dumoulin, 1851-1860

1854

C. LE BLANC, *Manuel de l'amateur d'estampes. Contenant 1° Un Dictionnaire des Graveurs de toutes les nations. Dans lequel sont décrites les Estampes rares, précieuses et intéressantes, avec l'indication de leurs différent états, et des prix auxquels ces Estampes ont été portées dans les ventes publiques, en France, et à l'Etranger, depuis un siècle. 2° Un Répertoire des Estampes dont les auteurs ne sont connus que par des marques figures. 3° Un Dictionnaire des Monogrammes des Graveurs. 4° Une Table des Peintres, Sculpteurs, Architectes et Dissinateurs; D'après lesquels ont été gravées les Estampes mentionnées dans l'ouvrage, avec renvoi aux Artistes qui ont reproduit leurs oeuvres. 5° Une Table méthodique des Estampes décrites dans le Dictionnaire des Graveurs et dans le Répertoire; et précédé de considerations sur l'Histoire de la gravure ses divers procédés, le choix des estampes, et la manière de les conserver par M. CH. Le Blanc du Département des Estampes de la Bibliothèque Impériale; ouvrage destiné afaire siute au Manuel du Libraire et de l'amateur de livres par M. J.-Ch. Brunet*, Paris, P. Jannet, Libraire, Successeur de Silvestre, 1854

STUDI

1855

J. BURCKHARDT, *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Leipzig, 1855

G. CAMPORI, *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi. Catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena, Tipografia della R. D. Camera, 1855

1856

A. SAGREDO, *Sulle consorterie delle arti edificative in Venezia. Studi storici con documenti inediti*, Venezia, tipografia Naratovich, 1856

1886

M. BRYAN, *Dictionary of Painters and Engravers, biographical and critical*, new edition, revisited and enlarged, edited by WALTER ARMSTRONG, ROBERT EDMUND GRAVES, 2 vols., London, George Bell and Sons, 1886

1890

G. NICOLETTI, *Per la Storia dell'Arte. Lista di nomi di artisti tolta dai libri di tanse o luminarie della Fraglia dei Pittori*, in «Ateneo Veneto», XIV (1890), qui consultato in estratto edito a Venezia, M. Fontana, 1890

1908

T. ULRICH-B. FELIX, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. Unter mitwirkung von 320 Fachgelehrten des in-und auslandes*, Bassan, Antonio da Monza, 1908

1919

P. MOLMENTI, *Curiosità di Storia veneziana*, Bologna, Nicola Zanichelli editore, 1919

1922-1958

J. VENN-J.A. VENN, *Alumni Cantabrigienses: A Biographical List of All Known Students, Graduates and Holders of Office at the University of Cambridge, from the Earliest Times to 1900*, Cambridge University Press, 10 vols, 1922-1958

1924

G. MOSCHINI, *Dell'Incisione veneziana. Memoria di Giannantonio Moschini*, a cura della Regia Accademia di Belle Arti di Venezia, Venezia, Zanetti (1924)

1941

E. BASSI, *La R. Accademia di Belle Arti di Venezia*, Firenze, Felice Le Monnier, 1941

A. DE WITT, *Incisione italiana*, Milano, Hoepli, 1941

1945

R. PALLUCCHINI, *I dipinti della Galleria Estense di Modena*, Roma, Cosmopolita, 1945

1950

R. LONGHI, *Un ignoto corrispondente del Lanzi sulla Galleria di Pommersfelden (Scherzo 1922)*, in «Proporzioni», III (1950), pp. 216-230; poi in ID., *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, Sansoni, 1961, *, pp. 475-492; e in ID., *Da Cimabue a Morandi. Saggi di storia della pittura italiana scelti e ordinati da Gianfranco Contini*, Milano, Monadao, 1973, pp. 1000-1025

1951

Il P. Vincenzo Coronelli dei frati minori conventuali 1650-1718. Nel III centenario della nascita, in *Miscellanea Francescana*, Roma, 1951

S. LUIGI, *Seventeenth-Century English Literature on Painting*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 14, 3/4 (1951), pp. 234-258

1952

E. PANOFSKY, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, Firenze, La Nuova Italia, 1952 (I ediz. Leipzig-Berlin 1924)

1955

G.C. CAVALLI, *Guido Reni*, Firenze, Vallecchi editore, 1955

1957

F. BOLOGNA, *Ritrovamento di due tele del Correggio*, in «Paragone. Arte», 8 (1957), pp. 9-25

1958

N. IVANOFF, *Sebastiano Mazzoni*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 2 (1958-1959), pp. 209-280

1959

L. SCHUDT, *Italienreisen im 17. und 18. Jahrhundert*, Vienna, Schroll-Verlag, 1959

1961

R. LONGHI, *Scritti giovanili 1912-1922*, Firenze, Sansoni, 1961

1962

G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze, Sansoni editore, 1962

J.C. DAVIS, *The Decline of the Venetian Nobility as a Ruling Class*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1962

1963

F. HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations Between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, London, Chatto & Windus, 1963 (trad. It. Firenze, Sansoni 1985)

W. PRINZ, *La seconda edizione del Vasari e la comparsa di «Vite» artistiche con ritratti*, in «Il Vasari», XXI (1963), pp. 1-14

1964

N. MELCHIORI, *Notizie di Pittori e altri scritti*, edizione e commento a cura di G. BORDIGNON FAVERO, Istituto per la collaborazione culturale, Venezia-Roma, 1964

G. CANOVA, *Paris Bordon*, Venezia, Edizioni Alfieri, 1964

1965

S. SAVINI BRANCA, *Il collezionismo veneziano nel '600*, Firenze, Leo Olschki, 1965

1967

L. CHIAPPINI, *Gli Estensi*, Milano, Dall'Oglio, 1967

C. DONZELLI-G.M. PILO, *I Pittori del Seicento veneto*, Firenze, Edizioni Remo Sandron, 1967

L. PUPPI, *Marco Boschini e la «Carta del Navegar Pitoresco» nell'edizione critica di Anna Pallucchini*, in «Ateneo Veneto», n.s., V (1967), p. 172

1968

M. CAPUCCI, *Dalla biografia alla storia. Note sulla formazione della storiografia nel Seicento*, in «Studi secenteschi», IX (1968), pp. 81-125

G. MARIACHER, *Palma il Vecchio*, Milano, Bramante Editrice, 1968

E. MARTINI, *Paris Bordon e la ritrovata pala di S. Marina*, in «Arte illustrata», 7, 12 (1968), p. 22

1969

R. PALLUCCHINI, *Tiziano*, II voll., Firenze, Sansoni Editore, 1969

C. D'ONOFRIO, *Roma nel '600*, Novara, Vallecchi editore, 1969

1970

D. ROSAND, *The crisis of the Venetian Renaissance Tradition*, in «l'Arte», 11-12 (1970), pp. 5-53

1971

A. BINION, *The "Collegio dei Pittori" in Venice*, in «l'Arte», 11-12 (1971), pp. 92-101

M. BAXANDALL, *Giotto and the orators. Humanists observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition 1350-1450*, Oxford, University Press, 1971; poi in trad. it. ID., *Giotto e gli umanisti osservatori della pittura in Italia e la scoperta della composizione pittorica 1350-1450*, Milano, Jaca Book, 1994

C. GARBOLI-E. BACCHESCHI, *L'opera completa di Guido Reni*, Milano, Rizzoli, 1971

F. VIVIAN, *Il console Smith*, Vicenza, Neri Pozza editore, 1971

1974

R.W. LEE, *Ut pictura poesis. La teoria umanistica della pittura*, Firenze, Sansoni, 1974 (I ed. New York 1967)

L. OLIVATO, *Provvedimenti della Repubblica Veneta per la salvaguardia del patrimonio pittorico nei secoli XVII e XVIII*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, XXXVII, 1, 1974

1975

E. FAVARO, *L'Arte dei Pittori in Venezia e i suoi statuti*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1975U. MERTZ, *Der Bilderzyklus in der Bibliothek des Klosters San Giorgio Maggiore in Venedig*, Venezia, Centro tedesco di Studi veneziani (quaderni), 2, 1975P. TICOZZI, *Le incisioni da opere del Veronese nel Museo Correr*, in «Bollettino dei Musei Civici veneziani», 3-4 (1975), pp. 6-180

1976

U. FRANZOI-D. DI STEFANO, *Le chiese di Venezia*, Venezia, Alfieri, 1976L. PUPPI, *La fortuna delle Vite nel Veneto dal Ridolfi al Temanza*, in *Il Vasari storiografo e artista. Atti del Congresso Internazionale nel IV centenario della morte* (Arezzo-Firenze, 2-8 settembre 1974), Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Palazzo Strozzi, 1976, pp. 405-437

1977

E. BORDIGNON FAVERO, "La Natura Pittrice" di Giovanni Battista Volpato: note su un trattato di ottica per pittori della seconda metà del Seicento, in «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti», XC, 3 (1977-1978), pp. 89-101

N. IVANOFF, *Tiziano e la critica d'arte dal 500 a oggi*, in «Ateneo Veneto», XV n.s. (gennaio-dicembre 1977), pp. 3-13A.M.S. LOGAN, *The "Cabinet" of the Brothers Gerald and Jan Reynst*, Amsterdam-Oxford-New York, North-Holland Publishing Company, 1979A. SUTHERLAND HARRIS, *Andrea Sacchi. Complete edition of the paintings with a critical catalogue*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1977

1978

Immagini dal Veronese. Incisioni dal sec. XVI al XIX dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe, catalogo della mostra (Roma, Villa alla Farnesina, 21 novembre 1978-31 gennaio 1979), a cura di P. TICOZZI, Roma, De Luca editore, 1978T. PIGNATTI, *Giorgione*, Milano, Alfieri, 1978, I ed. Milano [1968]

1979

Dizionario biografico degli Italiani, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 23, 1979C. TAVERNARI, *Il Museo Settala 1660-1680*, in «Critica d'arte», XLIV, 163-165 (1979), pp. 202-220

1980

The Illustrated Bartsch, 4 formerly volume 3 (part 2): Netherlandish Artists. Matham, Saenredam, Muller, WALTER L. STRAUSS (editor), New York, Abaris Books, 1980R. D'AMICO (schede a cura di), *Incisori veneti al XVI al XVIII secolo*, Bologna, 1980F.L. RICHARDSON, *Andrea Schiavone*, Oxford, Clarendon Press, 1980

1981

F. HASKELL, *La dispersione e la conservazione del patrimonio artistico*, in *Storia dell'arte italiana*, parte

terza, *Situazioni momenti indagini*, vol. III, conservazione, falso, restauro, Torino, Giulio Einaudi editore, 1981, pp. 3-35

F. HARTT, *Giulio Romano*, II voll., New York, Hacker Art Books, 1981

T. PIGNATTI (a cura di), *Le scuole di Venezia*, Milano, Electa, 1981

R. PALLUCCHINI, *La Pittura veneziana del Seicento*, II voll., Milano, Alfieri, 1981

1982

R.E. SPEAR, *Domenichino*, II voll., New Haven, London, Yale University Press, 1982

1983

E. MATTALIANO, *Una guida inedita di Venezia del 1712*, in «Arte veneta», XXXVII (1983), p. 208

K. POMIAN, *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della cultura veneta. Il Seicento*, ed. a cura di G. ARNALDI-M. PASTORE STOCCHI, I, Vicenza, Pozza, 1983, pp. 493-597

1984-1985

A. AIMI, V. DE MICHELE-A. MORANDOTTI, *Septalium Musaeum, una collezione scientifica nella Milano del Seicento*, Firenze, Giunti Marzocco editore, 1984

A. AIMI, V. DE MICHELE-A. MORANDOTTI, *Towards a History of collecting in Milan in the late Renaissance ad Baroque Periods*, in *The Origins of the Museums. The Cabinet of Curiosities in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Clarendon Press, Oxford, 1985, pp. 24-28

C. RIPA, *Iconologia. Overo descrizione di diverse imagini cavate dall'antichità, e di propria inventione*, Roma, appresso Lepido Facij, 1603, edizione anastatica a cura di E. MANDOWSKY, Darmstadt, Georg Olms Verlag, 1984

1985

Paris Bordon e il suo tempo. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Treviso, 28-30 ottobre 1985), a cura di GIORGIO FOSSALUZZA, EUGENIO MANZATO, Treviso, Edizioni Canova, 1987

G. MARIANI CANOVA, *Paris Bordon: problematiche cronologiche*, in *Paris Bordon e il suo tempo*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Treviso, 28-30 ottobre 1985), a cura di G. FOSSALUZZA, E. MANZATO, Treviso, Edizioni Canova, 1987, pp. 137-162

A. EMILIANI, *Federico Barocci (Urbino 1535-1612)*, II voll., Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1985

G.M. PILO, *Il "Trionfo della Sapienza" di Giovanni Coli e Filippo Gherardi per la Libreria di San Giorgio Maggiore. Una "prima idea", un "bozzetto" e altre loro testimonianze recuperati*, in «Paragone», 425 (1985), pp. 47-62

Pietro Ricchi a Venezia, in «Paragone», XXXVI, 427 (1985), pp. 23-40

T. PIGNATTI, F. VALCANOVER, *Tintoretto*, Milano, Garzanti, 1985

1986

C. HOPE, *Veronese and the Venetian tradition of Allegory*, in *Proceedings of the British Academy*, London, LXXI, 1985, Oxford University Press, 1986, pp. 390-428

F. FARANDA, *Ludovico Cardi detto il Cigoli*, Roma, De Luca Editore, 1986

1987

Incisori Toscani del Seicento al servizio del libro illustrato, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca nazionale centrale 20 gennaio-4 maggio 1987), a cura di A. CALCAGNI ABRAMI-L. CHIMIRRI, Firenze, Centro Di, 1987

G. BERTINI, *La Galleria del Duca di Parma. Storia di una collezione*, Cinisello Balsamo, Nuova Alfa Editoriale, 1987

A. BIONDI (a cura di), *Il Palazzo Ducale di Modena. Sette secoli di uno spazio cittadino*, Modena, Edizioni Panini, 1987

D. DE GRAZIA-B.W. MEIJER, *Mirola and Bertioia in the Palazzo del Giardino, Parma*, in «The Art Bulletin», 69, 3 (sep. 1987), pp. 395-406

C. OSSOLA, *Dal «Cortegiano» all'«Uomo di mondo»*. Storia di un libro e di un modello sociale, Torino, Einaudi, 1987

1988

C. FURLAN, *Il Pordenone*, Milano, Electa, 1988

P. GIUSTI-P.L. DE CASTRIS, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1510-1540 forastieri e regnicoli*, Napoli, Electa, 1988

S.D. PEPPER, *Guido Reni. L'opera completa*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1988

P. RYLANDS, *Palma il Vecchio. L'opera completa*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1988

L. SALERNO, *I dipinti del Guercino*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 1988

1989

Dizionario della pittura e dei pittori, diretto da M. LACLOTTE con la collaborazione di J.P. CUZIN edizione italiana diretta da E. CASTELNUOVO e B. TOSCANO con la collaborazione di L. BARROERO e G. SAPORI, VI voll., Torino, Larousse Einaudi, 1989-1994

Giulio Romano, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 1 settembre-12 novembre 1989), a cura di E.H. GOMBRICH-M. TAFURI, Milano, Electa, 1989

FERINO PAGDEN 1989

S. FERINO PAGDEN, *Giulio Romano pittore e disegnatore a Roma*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 1 settembre-12 novembre 1989), a cura di E.H. GOMBRICH-M. TAFURI, Milano, Electa, 1989, pp. 65-96

F. MAGANI, *Il collezionismo e la committenza artistica della famiglia Widmann, patrizi veneziani, dal Seicento all'Ottocento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1989

A. NATALI-A. CECCHI, *Andrea del Sarto. Catalogo completo dei dipinti*, Firenze, Cantini, 1989

G. PERINI, *Disegno romano dall'antico, amplificazioni fiorentine, e modello artistico bolognese*, in *Casiano dal Pozzo*, Atti del Seminario Internazionale di Studi, a cura di F. SOLINAS, Roma, De Luca, 1989, pp. 203-219

K. OBERHUBER, *Giulio Romano pittore e disegnatore a Mantova*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Te, Palazzo Ducale, 1 settembre-12 novembre 1989), a cura di E.H. GOMBRICH-M. TAFURI, Milano, Electa, 1989, pp. 135-175

E.A. SAFARIK-G. MILANTONI, *La pittura del Seicento a Venezia*, in MINA GREGORI, ERICH SCHLEIER, *La pittura in Italia. Il Seicento*, II tomi, Milano, Electa, 1989 (1988), pp. 160-191

1990

S. BOTTARI, *Il Correggio*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1990

I. FAVARETTO, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990

A. LUGLI, *Naturalia et Mirabilia. Il collezionismo enciclopedico nelle wunderkammern d'Europa*, Milano, Mazzotta, 1990

F. MAGANI, *Alcuni ragguagli e novità sul collezionismo dei Widmann tra Seicento e Ottocento attraverso un inventario redatto da Pietro Edwards*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», CLII (1989/90), pp. 1-20

M. PRAZ, *Gusto Neoclassico*, Milano, Bur, 1990 (I edizione 1939)

1991

C. DE BENEDICTIS, *Per la storia del collezionismo italiano. Fonti e documenti*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1998 (I ediz. Firenze 1991)

A. EMILIANI (a cura di), *Ristampa del catalogo critico a cura di Denis Mahon dei dipinti esposti alla mostra del Guercino a Bologna nel 1968, in occasione del IV centenario della nascita del Guercino a Cento*, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991

E. NAPPI, *Momenti della vita di Luca Giordano nei documenti dell'Archivio Storico del Banco di Napoli*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti per la Storia dell'Arte dedicato a Luca Giordano*, 1991, pp. 156-182

P. SOHM, *Pittoresco. Marco Boschini, his critics, and their critiques of painterly brushwork in seventeenth- and eighteenth-century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991

G. NEPI SCIRÈ, *I capolavori dell'arte veneziana. Le Gallerie dell'Accademia*, Venezia, Arsenale editrice, 1991

1992

Jacopo Bassano c. 1510-1592, catalogo della mostra (Bassano del Grappa 5 settembre-6 dicembre 1992 e Fort Worth 23 gennaio-25 aprile 1993), a cura di B. L. BROWN-P. MARINI, Padova, Nuova Alfa Editoriale, 1992

C. DE SETA, *L'Italia del Grand Tour. Da Montaigne a Goethe*, Napoli, Electa, 1992

D. FERRARI (a cura di), *Giulio Romano. Repertorio di fonti documentarie*, II voll., Pubblicazioni degli Archivi di Stato. Fonti XIV, Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, 1992

W.R. REARICK, *Vita e opere di Jacopo dal Ponte, detto Bassano c. 1510-1592*, in *Jacopo Bassano c. 1510-1592*, catalogo della mostra (Bassano del Grappa 5 settembre-6 dicembre 1992 e Fort Worth 23 gennaio-25 aprile 1993), a cura di B.L. BROWN-P. MARINI, Padova, Nuova Alfa Editoriale, 1992, pp. LVII- CLXXXVIII

1993

Ludovico Carracci, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, 1993), a cura di A. EMILIANI, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, [1993]

E. BOREA, *Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata*, I-II, in «Prospettiva», LXIX (1993), pp. 28-40, LXX (1993), p. 50-74

A. PINELLI, *La bella maniera. Artisti del Cinquecento tra regola e licenza*, Torino, Einaudi, 1993
 SAUR, *Allgemeines Künstler-Lexikon, Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, Band 7, K.G. Saur, München, Leipzig, 1993

1994

La Collezione Farnese, II volumi a cura di NICOLA SPINOSA, vol. I, *La scuola emiliana: i dipinti. I disegni*, Napoli, Electa Napoli, 1994, vol. II, *I dipinti lombardi, liguri, veneti, toscani, umbri, romani, fiamminghi. Altre scuole. Fasti Farnesiani*, a Napoli, Electa Napoli, 1995

La Collezione Farnese Jacopo Tintoretto e i suoi incisori, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Ducale, Sala dello Scrutinio 12 maggio - 7 agosto 1994), a cura di M.A. CHIARI MORETTO WIEL, Milano, Electa, 1994

Nicolas Poussin 1594-1665, catalogo della mostra (Paris, Galeries nationales du Grand Palais 27 sept. 1194-2 jan. 1995), a cura di P. ROSEMBERG-L.A. PRAT, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994

E. BORDIGNON FAVERO, *Giovanni Battista Volpato critico e pittore*, Limena, De Longhi, 1994

P.L. DE CASTRIS, *Breve itinerario delle raccolte farnesiane attraverso le fonti e gli inventari*, in *La Collezione Farnese, La scuola emiliana: i dipinti*, a cura di NICOLA SPINOSA, Napoli, Electa Napoli, 1994, I, pp. 27-54

L. MORETTI-A. NIERO-P. ROSSI, *La chiesa del Tintoretto. Madonna dell'Orto*, Venezia, tipografia Emiliana Artigianelli, 1994

A. NIERO, *Il Corpus tiepolesco dei Santi e Beati veneziani*, in L. MORETTI-IDEM-P. ROSSI, *La chiesa del Tintoretto. Madonna dell'Orto*, Venezia, tipografia Emiliana Artigianelli, 1994, pp. 55-66

R. PALLUCCHINI-P. ROSSI, *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, II tomi, Milano, Electa, 1982, ed. consultata Milano, 1994

G. ROMANELLI (a cura di), *Tintoretto. La Scuola Grande di San Rocco*, Milano, Electa, 1994

PAOLA ROSSI, *Monumento a Girolamo Cavazza*, in L. MORETTI-A. NIERO-EADEM, *La chiesa del Tintoretto. Madonna dell'Orto*, Venezia, tipografia Emiliana Artigianelli, 1994, pp. 38-46

Tintoretto. I ritratti, prefazione di R. PALLUCCHINI, Milano, Electa, 1982, ed. consultata Milano

1995

La pittura in Emilia e in Romagna, Il Cinquecento, a cura di VERA FORTUNATI, II tomi, Milano, Electa, A. BALLARIN, *Jacopo Bassano*, II voll., il I in 2 tomi, il II in 3 tomi, Cittadella (Pd), Bertinocello arti grafiche, 1995

A. BRILLI, *Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Bologna, il Mulino, 1995

M. DAVIES, *Aldus Manutius. Printer and Publisher of Renaissance Venice*, London, The British Library, 1995

L. FORNARI SCHIANCHI, *La scuola di Parma nel Cinquecento e gli apporti esterni*, in *La pittura in Emilia e in Romagna, Il Cinquecento*, a cura di V. FORTUNATI, II tomi, Milano, Electa, 1995, II, pp. 9-50

S.J. FREEDBERG, *Il Parmigianino*, in *La pittura in Emilia e in Romagna, Il Cinquecento*, a cura di V. FORTUNATI, II tomi, Milano, Electa, 1995, II, pp. 69-87

F. MAGANI, *Antonio Bellucci. Catalogo ragionato*, Rimini, Stefano Patacconi editore, 1995

G. MARINI, *L'incisione nel Seicento e Settecento*, in *Storia di Venezia. Temi. L'Arte*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1995, pp. 521-555

T. PIGNATTI, F. PEDROCCO, *Veronese*, 2 tomi, Milano, Electa, 1995

M. ROSSI, *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 1995

R. SABBADINI, *L'acquisto della tradizione. Tradizione aristocratica e nuova nobiltà a Venezia (secc. XVII-XVIII)*, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1995

R.W. UNWIN, *A Provincial Man of Science at Work: Martin Lister, F.R.S., and His Illustrators 1670-1683*, in «Notes and Records of the Royal Society of London», 49, no. 2 (Jul., 1995), pp. 209-230

1996

Grand Tour: The Lure of Italy in the Eighteenth Century, exhibition catalogue edited by A. WILTON, I. BIGNAMINI, London-Rome, 1996

La pittura nel Veneto. Il Cinquecento, a cura di M. LUCCO, III tomi, Milano, Electa, 1996-1998-1999

S. GINZBURG, *Giovanni Battista Agucchi e la sua cerchia*, in *Poussin et Rome. Actes du colloque de l'Académie de France à Rome*, a cura di O. BONFAIT et alii, Paris 1996, pp. 273-291

B. AIKEMA, *Jacopo Bassano and his Public. Moralizing Pictures in an Age of Reform ca. 1535-1600*, Princeton, Princeton University Press, 1996

G. GULLINO, *Il patriziato*, in *Storia di Venezia*, vol. IV, *Il Rinascimento. Politica e cultura*, a cura di A. TENENTI-U. TUCCI, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1996, pp. 379-413

G. MANSI, *I patrizi di Lucca. Le antiche famiglie lucchesi ed i loro stemmi*, Lucca, Editrice Titania, 1996

1997

I. POLVERINI FOSI, *All'ombra dei Barberini. Fedeltà e servizio nella Roma Barocca*, Roma, Bulzoni editore, 1997

M.J. WASMER, *Venetia-Pittura zum Frontspiz in Marco Boschinis Le ricche minere della pittura veneziana, Venedig 1764*, in «Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Zürich», IV (1997), pp. 89-107

1998

C. ACIDINI LUCHINAT, *Taddeo e Federico Zuccari fratelli pittori del Cinquecento*, II voll., Milano, Roma, Jandi Sapi Editori, 1998

B. CASTIGLIONE, *Il Libro del Cortegiano* (Venezia e Firenze, 1528), a cura di G. CARNAZZI, introduzione di S. BATTAGLIA, Milano, Bur, 1998

P. DEL NEGRO, *Dal mestiere alla professione di pittore nella Venezia di Giambattista Tiepolo: l'arte, il collegio e l'accademia*, in *Giambattista Tiepolo nel terzo centenario della nascita*, Atti del convegno internazionale di studi, a cura di L. PUPPI, «Quaderni di Venezia arti», n. 4, I, Padova, 1998, pp. 83-91

M. BINOTTO, *Vicenza 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. LUCCO, III tomi, Milano, Electa, 1996-1998-1999, II, 1998, pp. 741-804:

G. FOSSALUZZA, *Treviso 1540-1600*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, a cura di M. LUCCO, III tomi, Milano, Electa, 1996-1998-1999, II, 1998, pp. 639-716: p. 669

1999

La pittura emiliana in Veneto, S. MARINELLI, A. MAZZA (a cura di), Verona, Modena, Poligrafico Artioti, 1999

P. BENASSAI, *Sebasiano Mazzoni*, Firenze, Edifir, 1999

E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs de tous les temps et de tous le pays par un groupe d'écrivains specialists français et étrangers, nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jaques Busse*, Paris, Gründ, 1999

C.R. PUGLISI, *Francesco Albani*, Yale University, New Haven and London, 1999

M. ROSSI, *La peinture guerrière: artistes et paladins dans le XVIIe siècle vénitien*, in «*La Jérusalem délivrée*» du Tasse. Poésie, peinture, musique, ballet. Actes du colloque organisé au musée du Louvre par le Service culturel en collaboration avec l'Istituto italiano di cultura de Paris les 13 et 14 novembre 1996. Sous la direction scientifique de G. CARERI, Paris, 1999, pp. 67-108

2000

I. CECCHINI, *Quadri e commercio a Venezia durante il Seicento. Uno studio sul mercato dell'arte*, Marsilio, Venezia, 2000

P. ROSSI, *Notizie su Valentin Lefèvre*, in «*Venezia arti*», 13 (1999/2000), pp. 35-40

J. SCHULZ, *Il Gran Teatro di Venezia di Domenico Lovisa*, in *Studi in onore di Renato cevese*, a cura di G. BELTRAMINI, Vicenza, Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio, 2000, pp. 443-457

2001

Giovanni Lanfranco. Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli, catalogo della mostra (Parma, Reggia di Colorno 8 settembre-2 dicembre 2001), (Napoli, Castel Sant'Elmo 22 dicembre 2001-24 febbraio 2002), (Roma Palazzo Venezia 16 marzo-16 giugno 2002), a cura di E. SCHLEIER, Milano, Electa, 2001

La pittura nel Veneto. Il Seicento, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Electa, Milano, 2001

B. AIKEMA, *Il secolo dei contrasti: le tenebre*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO Milano, Electa, 2001, II, pp. 543-572

M.G. BERNARDINI, *La cappella Bongiovanni a Sant'Agostino*, in *Giovanni Lanfranco. Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, catalogo della mostra (Parma, Reggia di Colorno 8 settembre-2 dicembre 2001), (Napoli, Castel Sant'Elmo 22 dicembre 2001-24 febbraio 2002), (Roma Palazzo Venezia 16 marzo-16 giugno 2002), a cura di E. SCHLEIER, Milano, Electa, 2001, pp. 61-69

A. BROGI, *Ludovico Carracci (1555-1619)*, II voll., Ozzano Emilia, Edizione Tipoarte, 2001

I. CECCHINI, *Forme dello scambio. I circuiti del mercato artistico*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Electa, Milano, 2001, II, pp. 757-786

M.C. CHIUSA, *Parmigianino. Regesto dei documenti* a cura di M. DALL'ACQUA, Milano, Electa, 2001,

B. CRAVERI, *La civiltà della conversazione*, Milano, Adelphi, 2001

F.F. D'ARCAIS, *La grande decorazione nel Veneto*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Electa, Milano, 2001, pp. 645-670

P.L. DE CASTRIS, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli, Electa Napoli, 2001

M. LUCCO, "Foresti" a Venezia nel Seicento, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di Idem, Electa, Milano, 2001, II, pp. 485-522

F. MAGANI, *Vaghezza, decoro, lume "spiritoso" e chiaro. Percorsi del classicismo nella pittura del Seicento Veneto*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Milano, 2001, II, pp. 573-616

F. PEDROCCO, Venezia, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Electa, Milano, 2001, I, pp. 13-119

P. ROSSI, *Il ruolo della scultura nel Seicento e la sua interrelazione con la pittura*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Electa, Milano, 2001, II, pp. 617-644

U. RUGGERI, *Valentin Lefèvre. Dipinti, disegni, incisioni*, Manerba/Reggio Emilia, Merigo Art Books, 2001

J. VON SCHLOSSER, *Raccolte d'arte e di meraviglie del tardo Rinascimento*, introduzione a cura di C. DE BENEDICTIS, Milano, Sansoni 2000 (I ediz. Lipsia, 1909)

P. SOHM, *La critica d'arte del Seicento: Carlo Ridolfi e Marco Boschini*, in *La pittura nel Veneto. Il Seicento*, 2 voll., a cura di M. LUCCO, Milano, 2001, II, pp. 725-756

2002

Dizionario di Arte e Letteratura. Teorie. Movimenti. Generi. Tecniche. Materiali, di G. MILANI-M. PEPE, Bologna, Zanichelli, 2002

M. VACCARO, *Parmigianino. The Paintings*, Torino, Londra, Venezia, New York, Umberto Allemandi & C., 2002

2003

J. BLACK, *Italy and the Grand Tour*, New Haven and London, 2003

A. NOVA, "Paragone". *Debatte und gemalte Theorie in der Zeit Cellinis*, in *Benvanuto Cellini. Kunst und Kunsttheorie in 16. Jahrhundert*, atti del convegno (Francoforte, 2-5 novembre 2000), a cura di IDEM-A. SCHREURS, Köln-Weimar-Wien, 2003, pp. 183-202

F. POLETTI, *Antioco e la malattia d'amore*, in «Minuti menarini», V, 310 (2003), pp. 1-3

É. POMMIER, *Il ritratto. Storia e teorie dal Rinascimento all'Età dei Lumi*, Torino, Einaudi, 2003 (I ediz. Paris 1998)

S. ROSA, *Lettere*, edizione a cura di GIANGIOTTO BORRELLI, Bologna, Società editrice il Mulino, 2003

2004

Da Tintoretto a Rubens. Capolavori della collezione Durazzo, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Reale-Teatro del Falcone, 14 luglio-3 ottobre 2004), a cura di L. LEONCINI, Milano, Skira, 2004

Matteo Civitali e il suo tempo. Pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento, catalogo della mostra (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, 3 aprile-11 luglio 2004), a cura di C. BARACCHINI-M.T. FILIERI, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2004

F. BOTTACIN, *Tiberio Tinelli "Pittore e Cavaliere" (1587-1639)*, Moriano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2004

R. COCKE, *Veronese's Drawings. A catalogue raisonne*, London, Sotheby Publications, 1984

A. BARZAZI, *Gli affanni dell'erudizione. Studi e organizzazione culturale degli ordini religiosi a Venezia tra Sei e Settecento*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere e Arti, 2004

2005

I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro, atti del convegno internazionale (Roma, 15-17 nov. 2004/ Bologna, 18-19 nov. 2004), a cura di M. SANTORO-M.G. TAVONI, 2 voll., Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005

S. FALABELLA, *William Lodge (1649-1689). The painters voyage e disegni inediti. Tracce per un itinerario critico figurativo di un viaggiatore inglese in Italia*, in «Studi di storia dell'arte», 16 (2005), pp. 271-284

S. FALABELLA, *Viaggiatori inglesi a Roma nel Seicento: percorsi di visita nelle fonti a stampa. Parte I. Modelli e varianti*, in «Annali di Critica d'Arte», 1 (2005), pp. 47-65

F.M. FERRO, *La "pittoresca Galeria": "vita" "miracoli" "gloria" di Carlo Borromeo*, in *Il Cerano 1573-1632. Protagonista del Seicento lombardo*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 24 febbraio-5 giugno) a cura di M. ROSCI, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 23-31

M. GAIER, *Mecenatismo e collezionismo della nuova nobiltà veneziana nel Seicento. L'esempio di Girolamo Cavazza*, in B. AIKEMA-R. LAUBER-M. SEIDEL (a cura di), *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 181-208

C. MAHON, *Tommaso Trenta erudito per vocazione, storico dell'arte per caso*, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2005

P.V. MENGALDO, *Tra due linguaggi. Arti figurative e critica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005

S. NESSI, *Andrea Camassei. Un pittore del Seicento tra Roma e l'Umbria*, Perugia, Quattroemme, 2005

K. POMIAN, *Les collections à Venise et dans la Vénéti eau temps de la Sérénissime. Une introduction historique*, in *Il collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, a cura di B. AIKEMA-R. LAUBER-M. SEIDEL, Venezia, Marsilio, 2005, pp. 43-50

H.D. HUBER, *Paolo Veronese. Kunst als soziales System*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2005

2006

Annibale Carracci, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico 22 settembre-7 gennaio 2007 e Roma, DART Chiostro del Bramante 25 gennaio-6 maggio 2007), a cura di D. BENATI-E. RICCÒMINI, Milano, Mondadori Electa, 2006

Indagini sulle «arti sorelle». Studi su letteratura delle immagini e ut pictura poesis negli scrittori italiani, a cura di S. BENEDETTI-G.P. MARAGONI, Manziana, Vecchiarelli, 2006

R. CALASSO, *Il rosa Tiepolo*, Milano, Adelphi edizioni, 2006

M.FAVILLA-R. RUGOLO, in *Venezia 1688. La Bibbia dei pittori. Sébastien Leclerc Domenico Rossetti e Louis Dorigny*, Caselle di Sommacampagna (Vr), Cierre Edizioni, 2006, pp. 15-16

D. RAINES, *L'invention du mythe aristocratique. L'image de soi du patriciat vénitien au temps de la Sérénissime*, Venezia, Istituto veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2006

M. ROSSI, *Le fila del tempo. Il sistema storico di Luigi Lanzi*, Firenze, Olschki, 2006

Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci, catalogo della mostra (Napoli, Museo nazionale di Capodimonte 25 marzo-4 giugno 2006), a cura di N. SPINOSA, Napoli, Electa Napoli, 2006

R. VILLARI, *L'uomo barocco*, Bari, Editori Laterza, 2006

2007

Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione. Storia, creazione e riproduzione de Le Nozze di Cana di Paolo Veronese per il Refettorio Palladiano di San Giorgio Maggiore, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini), a cura di G. PAVANELLO, Caselle di Sommacampagna (Vr), Cierre Edizioni, 2007

F. CONTE, *Osservazioni sulle varianti della Vita di Giorgione*, in «Annali di critica d'arte», 3 (2007), pp. 61-102

L. DE FUCCIA, *Residenti, viaggiatori e "curieux" francesi*, in L. BOREAN, S. MASON (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 125-140

P. DEL NEGRO, *Il governo veneziano e le istituzioni dei pittori tra Sei e Settecento: da una politica fiscale a una politica culturale*, in «Arte veneta», 64 (2007), pp. 245-253

L. DONADONO (a cura di), *Lo studio di Antonio Canova. Storia e restauro*, Roma, Gangemi editore, 2007

R. FUBINI, *Nota su Leandro Alberti e l'Italia illustrata di Biondo Flavio*, in *L'Italia dell'inquisitore. Storia e geografia dell'Italia del Cinquecento nella Descrizione di Leandro Alberti*, atti del convegno internazionale di studi a cura di M. DONATTINI (Bologna 2004), Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 137-143

P. HUMFREY, *Tiziano*, London-New York, Phaidon press, 2007

V. MANCINI, *La "zogia" di Paolo Veronese a San Giorgio Maggiore*, in *Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione. Storia, creazione e riproduzione de Le Nozze di Cana di Paolo Veronese per il Refettorio palladiano di San Giorgio Maggiore*, a cura di G. PAVANELLO, Caselle di Sommacampagna (Vr), Cierre Edizioni, 2007, pp. 29-47

S. MASON, *Dallo studiolo al «camaron» dei quadri. Un itinerario per dipinti, disegni, stampe e qualche curiosità nelle collezioni della Venezia barocca*, in L. BOREAN, EADEM (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 3-41

K. POMIAN, *Collezionisti, amatori curiosi. Parigi-Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano, Il Saggiatore, 2007 (I ed. Parigi, 1987)

M. ROSSI, *Il modello della «galleria» nella letteratura artistica veneta del XVII secolo*, in L. BOREAN-S. MASON (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Seicento*, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 167-179

F. SCOTTO, *Itinerario d'Italia*, Bologna, Forni, 2007

D. TON, *Giovanni Coli Filippo Gherardi*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 31 (2007), pp. 1-173

D. TON, *Per la fortuna delle Nozze di Cana di Paolo Veronese*, in *Il Miracolo di Cana. L'originalità della ri-produzione. Storia, creazione e riproduzione de Le Nozze di Cana di Paolo Veronese per il Refettorio Palladiano di San Giorgio Maggiore*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini), a cura di G. PAVANELLO, Venezia 2007, pp. 49-67

2008

Enciclopedismo e storiografia artistica tra Sette e Ottocento, Atti della Giornata di Studi (Lecce, 26

maggio 2006), a cura di D. CARACCIOLLO-F. CONTE-A.M. MONACO, coordinamento editoriale di M. ROSSI, Galatina, Congedo Editore, 2008

Gli affreschi nelle ville venete. Il Cinquecento, a cura di G. PAVANELLO-V. MANCINI, Venezia, Marsilio, 2008

Gli affreschi nei palazzi e nelle Ville Venete dal '500 al '700, a cura di F. PEDROCCO, Schio, Sassi Editore, 2008

M. BOSCHINI, *I Gioielli Pittoreschi. Virtuoso ornamento della città di Vicenza; Cioè l'Endice di tutte le Pitture pubbliche della stessa Città*. Venetia, MDCLXXVI. Edizione critica illustrata con annotazioni a cura di W.H. DE BOER, Firenze, Centro Di, 2008

M. CAPUCCI, *Girolamo Tiraboschi e la letteratura artistica a Modena*, in *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*, Atti della Giornata di Studi (Lecce, 26 maggio 2006), a cura di D. CARACCIOLLO-F. CONTE-A.M. MONACO, coordinamento editoriale di M. ROSSI, Galatina, Congedo Editore, 2008

S. FERRARI, *Voci del Rinascimento. Attraverso gli scritti di artisti e teorici dell'epoca*, Milano, Bruno Mondadori, 2008

Correggio, catalogo della mostra (Parma, Galleria Nazionale, Camera di San Paolo, Cattedrale, Chiesa di San Giovanni Evangelista 20 settembre 2008 – 25 gennaio 2009), a cura di L. FORNARI SCHIANCHI, Milano, Skirà, 2008

M. HOCHMANN-R. LAUBER-S. MASON (a cura di), *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2008

C. HOPE, *The audiences for publications on the visual arts in Renaissance Italy*, in *Officine del nuovo: sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*. Atti del simposio internazionale, Utrecht 8-10 novembre 2007, a cura di H. HENDRIX-P. PROCACCIOLI, Manziana, 2008, pp. 19-29

S. GRAMIGNA-A. PERISSA, *Scuole Grandi e Piccole a Venezia tra arte e storia. Confraternite di mestieri e devozione in sei itinerari*, Venezia, Grafiche 2am, 2008

R. LAUBER, *Memoria, visione e attesa. Tempi e spazi del collezionismo artistico nel primo Rinascimento veneziano*, in *Il collezionismo d'arte a Venezia. Dalle origini al Cinquecento*, a cura di M. HOCHMANN-EADEM-S. MASON, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 41-82

I. MIARELLI MARIANI, *Seroux d'Agincourt e Cicognara: la storia dell'arte per immagini*, in *Enciclopedia e storiografia artistica tra Sette e Ottocento*. Atti della giornata di Studi (Lecce, 26 maggio 2006) a cura di D. CARACCIOLLO-F. CONTE-A. M. MONACO, coordinamento editoriale di M. ROSSI, Galatina, Congedo editore, 2008, pp. 129-150

M. LEONE, *Sebastiano Mazzoni tra poesia e pittura*, in «*La Pittura Guerriera*» e *altri versi sull'arte*, introduzione di M. ROSSI, con un saggio di Id., collana Venezia Barocca 2, Verona, Cierre Edizioni, 2008, pp. xiii-xxxiv

C. NEILSON, *Parmigianino's Antea. A Beautiful Artifice*, in «*The Frick Collection. Members' Magazine*», winter, 2008, pp. 2-5

C. ROBERTSON, *The Invention of Annibale Carracci*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008

A. ROCA DE AMICIS, *Le chiese e le facciate commemorative*, in *Storia dell'Architettura nel Veneto. Il Seicento*, a cura di IDEM, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 248-271

M. ROSSI, *Introduzione*, in «*La Pittura Guerriera*» e altri versi sull'arte, introduzione di IDEM, con un saggio di M. LEONE, collana Venezia Barocca 2, Verona, Cierre Edizioni, 2008, pp. vii-xii

P. TOSINI, *Girolamo Muziano, 1532-1592. Dalla Maniera alla Natura*, Roma, Ugo Bozzi editore, 2008

2009

Giorgione, catalogo della mostra (Castelfranco Veneto, Museo Casa Giorgione 12 dicembre 2009-11 aprile 2010), a cura di E.M. DAL POZZOLO-L. PUPPI, Milano, Skira, 2009

E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, IV voll., Pisa, Edizioni della Normale, 2009

E. CROPPER, *Ancient and Moderns: Alessandro Tassoni, Francesco Scannelli, and the experience of modern art*, in «*Annali di Critica d'arte*», 5 (2009), pp. 81-102 (ristampa da J. MARINO-M.W. SCHLITT, Rochester 2001)

E.M. DAL POZZOLO, *Giorgione*, Milano, Federico Motta Editore, 2009

C. HOPE, *Giorgione in Vasaris's Vite*, in *Giorgione Entmythisiert*, atti del convegno (Vienna, Kunsthistorisches Museum, 2004), a cura di SYLVIA FERINO-PAGDEN, Turnhout, pp. 15-37

A. NOVA, *Giorgione e Tiziano al Fondaco dei Tedeschi*, in *Giorgione Entmythisiert*, atti del convegno (Vienna, Kunsthistorisches Museum, 2004), a cura di S. FERINO-PAGDEN, Turnhout, pp. 71-104

E. PELLEGRINI (a cura di), *Descrivere Lucca. Viaggio tra note, inventari e guide dal XVII al XIX secolo*, Pisa, Edizioni ETS, 2009

M. PAOLI, *La dedica. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*. Prefazione di L. BOLZONI, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2009

G. PERINI, *Lucca pittrice: Tommaso Francesco Bernardi e la letteratura artistica italiana del secondo Settecento*, in E. PELLEGRINI (a cura di), *Descrivere Lucca. Viaggio tra note, inventari e guide dal XVII al XIX secolo*, Edizioni ETS, Pisa, 2009, pp. 103-175

2010

Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi 24 settembre 2010-23 gennaio 2011), a cura di C. FALCIANI-A. NATALI, Firenze, Mandragora, 2010

Jacopo Bassano e lo stupendo inganno dell'occhio, catalogo della mostra (Bassano del Grappa, Museo Civico 6 marzo-13 giugno 2010), a cura di A. BALLARIN-G. ERICANI, Milano, Mondadori Electa, 2010

E. BOREA, *Storia dell'arte con figure. Recueils per le scuole pittoriche italiane*, in *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVIe-XVIIIe siècles)*, teste réunis par C. HATTORI-E. LEUTRAT-V. MEYER, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2010, pp. 109-119

L. BOLZONI, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Torino, Einaudi, 2010

F. COCCHIARA, *Il libro illustrato veneziano del Seicento. Con un repertorio dei principali incisori e peintre-graveurs*, Saonara, Il Prato, 2010

M. COLLARETA, *La pittura e le sue sorelle. Il Bronzino di fronte al sistema delle arti*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi 24 settembre 2010-23

gennaio 2011), a cura di C. FALCIANI-A. NATALI, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 195-201

L. DE FUCCIA, «Infinità de zoveni concore (...) in sta nostra Città». *Quelques observations sur les artistes français à Venise au XVIIe siècle*, in *Voyage d'artistes en Italie du nord (XVIe-XIXe siècle)*, sous la dir. de V. MEYER-M.L. PUJALTE-FRAYSSE, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp. 73-87

A. MAYER-DEUTSCH, *Das Musaeum Kircherianum. Kontemplative Momente, Historische Rekonstruktion, Bildrhetorik*, Zürich, Diaphanes, 2010

C. MAZZETTI DI PIETRALATA, *Les galeries italiennes de peintures princes et collections*, in *Les grandes galeries européennes XVII-XIX siècles*, sous la direction de C. CONSTANS-M. DA VINHA, Versailles, Centre de recherche du Château de Versailles-Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, pp. 175-196

A.M. MONACO, *Sulle tracce di "Giacomo Barri Francese", "pittore in Venetia". Aspetti biografici inediti, fonti e fortuna critica tra i secoli XVII-XXI di un pittore-graveur scrittore d'arte*, in «Saggi e memorie di storia dell'arte», 34 (2010), pp. 95-112

F. PICH, *I poeti davanti al ritratto. Da Petrarca a Marino*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010

M. ROSSI, «...quella naturalità e fiorentinità (per dir così)». *Bronzino: lingua, carne e pittura*, in *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi 24 settembre 2010-23 gennaio 2011), a cura di C. FALCIANI-A. NATALI, Firenze, Mandragora, 2010, pp. 177-193

2011

Il ritorno di due capolavori, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Cattedrale e Museo Diocesano 22 settembre-12 dicembre 2011), a cura di S. CASCIU-T. GHIRELLI, Parma, Grafiche step editrice, 2011

B. FLAVIO, *Italia Illustrata*, a cura di P. PONTARI, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2011

L. FINO, *Veduta Painters and Travellers in Pozzuoli, Baia, Cuma and Surroundings. From the 16th to the 19th centuries*, Napoli, Grimaldi, 2011

M. FUMAROLI, *Parigi-New York e ritorno. Viaggio nelle arti e nelle immagini*, diario 2007-2008, Milano, Adelphi, 2011 (I ed. Paris 2009)

C. HOPE, *Dolce, Titian and a fake Raphael letter*, in *Mantova e il Rinascimento italiano. Studi in onore di David S. Chambers*, a cura di P. JACKSON-G. REBECCHINI, Mantova, 2011, pp. 213-221

A. VALERINI, *La Celeste Galleria di Minerva*. Introduzione di ROSSELLA MORSELLI con un saggio e il commento di D. CARACCILO, Firenze, Eidfir, 2011

2012

Francesco Guardi 1712-1793, catalogo della mostra (Venezia, Museo Correr 28 settembre 2012-6 gennaio 2013), a cura di A. CRAIEVICH-F. PEDROCCO, Venezia-Milano, Fondazione dei Musei Civici-Skira, 2012

A. MARZO MAGNO, *L'alba dei libri. Quando Venezia ha fatto leggere il mondo*, Milano, Garzanti, 2012

G. PAVANELLO, *Dentro l'urna confortate di pianto. Antonio Canova e il Monumento funerario di Maria Cristina d'Austria*, Verona, Scripta edizioni, 2012

M. PAOLI-M. PRETI (sous la direction scientifique de), préface de G. VENTURI, *L'Arioste et les Arts*, Paris-Milan, Musée du Louvre-Officina libraria, 2012

S. ROLFI OŽVALD, "Agli amatori delle belle arti Gli Autori". *Il laboratorio dei periodici a Roma tra Settecento e Ottocento*, Roma, Campisano editore, 2012

2013

La Basilica dei Santi Giovanni e Paolo. Pantheon della Serenissima, G. PAVANELLO (a cura di), Venezia, Fondazione Giorgio Cini-Marcianum Press, Venezia, 2013

Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà 2 febbraio-19 maggio 2013), a cura G. BELTRAMINI-D. GASPAROTTO-A. TURA, Venezia, Marsilio, 2013

Tiziano, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale 5 marzo-16 giugno 2013), a cura di G.C.F. VILLA, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2013

F. BALDINUCCI, *Cominciamento e progresso dell'arte d'intagliare in rame colle vite di molti de' più eccellenti maestri della stessa professione*, edizione critica e commento a cura di E. BOREA, Torino, Einaudi, 2013

E. RASY, "Non stimo se non l'honor mio". *Tiziano, una vita*, in *Tiziano*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale 5 marzo-16 giugno 2013), a cura di G.C.F. VILLA, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 2013, pp. 25-37

CATALOGHI D'ASTA

1960

Christie's (cat. of the auct. 18.III.1960), *Old Masters Paintings*

RISORSE ELETTRONICHE /ON-LINE

BNM (risorsa digitale interna): *Il Campidoglio veneto*

BNM-MCV (risorsa on line): GIUSEPPE TASSINI, *Cittadini veneziani*, Venezia, 1888, <http://lettere.2unive.it/manoscritti/tassini/sottohomanoscritto.html>

CTL-SNS, PRIN 2008 "Un archivio d'immagini per l'Orlando furioso": www.orlandofurioso.org

L. COLLAVO, *Sul manoscritto del ferrarese Grazio Braccioli dedicato alla pittura veneziana (1712-1728). Indagine conoscitiva per l'edizione di una fonte della storia dell'arte e della cultura italiana del sec. XVIII*, in «Predella», 30 (2011), versione on line: <http://predella.arte.unipi.it>

S. ROLFI OŽVALD, *Gli Ateliers e la città: Mercato di immobili e presenze artistiche nella Roma di fine Settecento*, pp. 199-242, versione on line: <http://ricerca.uniroma3.it>

Finito di stampare in Italia nel mese di gennaio 2014
da Pacini Editore Industrie Grafiche - Ospedaletto (Pisa)
per conto di EDIFIR-Edizioni Firenze

