

ANDREA SCHIAVONE  
PITTURA, INCISIONE, DISEGNO  
NELLA VENEZIA DEL CINQUECENTO

a cura di Chiara Callegari e Vincenzo Mancini

lineadacqua



Fondazione  
GIORGIO CINI

*Atti del convegno internazionale di studi*

*Venezia, Fondazione Giorgio Cini - Biblioteca Nazionale Marciana*

*31 marzo - 2 aprile 2016*



*Con il sostegno di*



© 2018 lineadacqua edizioni srl

© 2018 Fondazione Giorgio Cini Onlus

ISBN 978-88-95598-89-5

*Redazione*

Chiara Ceschi, Loredana Pavanello,

Elena Longo

*Progetto grafico e impaginazione*

MadSans

lineadacqua edizioni srl

San Marco 3716/b

30124 Venezia

Nessuna parte di questo libro può essere

riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma

o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico

o altro senza l'autorizzazione scritta dei

proprietari dei diritti e dell'editore.

## SOMMARIO

### LA PRODUZIONE GRAFICA

- 11 *“Istorie sì bene intese e sì bene composte”. Riflessioni intorno alle “invenzioni” di Schiavone*, Chiara Callegari
- 27 *Questioni di metodo nelle acqueforti di Schiavone*, Francesca Di Gioia
- 37 *I disegni nascosti di Schiavone. Novità sull'underdrawing*, Paola Artoni

### LA FORTUNA CRITICA

- 51 *Andrea Schiavone e Zara. Contesto storico e artistico*, Nina Kudiš
- 67 *“Un art digne d'infamie”. Paolo Pino et le désbonheur d'Andrea Schiavone*, Pascale Dubus
- 81 *Schiavone pittore e incisore. Topoi consolidati e fortuna critica tra Sei e Settecento*, Angelo Maria Monaco
- 95 *Per una ricostruzione dell'identità di Andrea Meldolla nella storia dell'arte*, Ivana Prijatelj Pavičić
- 107 *“Un goust de couleur si exquis”. Pour une fortune française de Schiavone*, Benjamin Couilleaux
- 123 *Andrea Schiavone nelle carte di Giovan Battista Cavalcaselle*, Susy Marcon
- 143 *Schiavone nelle carte pietroburghesi di Cavalcaselle*, Fabio Franz

### QUESTIONI DI CATALOGO

- 157 *Su alcuni modelli di Andrea Schiavone*, Lorenzo Finocchi Gherzi
- 171 *Il paradigma della sala IX*, Enrico Maria Dal Pozzolo
- 181 *Schiavone e Parmigianino*, David Ekserdjian
- 193 *Andrea Schiavone. Problemi di catalogo*, Vincenzo Mancini
- 207 *Andrea Schiavone. Gli affreschi di palazzo Zeno e le pitture per gli organi musicali*, Ettore Merkel
- 227 *Andrea Schiavone pioniere delle ‘scene notturne’. Due quadri dall'Ermitage*, Irina Artemieva
- 235 *Le diverse maschere di Andrea Schiavone*, Sergio Marinelli

### TEMI E SIGNIFICATI

- 249 *Stato della virtù e virtù dello Stato. Schiavone nella Libreria Marciana*, Fabrizio Biferali
- 257 *Typical Venetian? Andrea Schiavone's Christ and the Adulteress on the touch-stone*, Sabine Engel
- 271 *Il forestiero innovatore. Schiavone davanti al Cristo passo*, Catherine Puglisi
- 285 Bibliografia, a cura di Loredana Pavanello



## SCHLAVONE PITTORE E INCISORE TOPOI CONSOLIDATI E FORTUNA CRITICA TRA SEI E SETTECENTO

Angelo Maria Monaco

Se è vero che “la pittura è poesia muta”, non è detto che il silenzio delle fonti sia sempre eloquente. Così dimostrerebbe il caso della fortuna critica di Andrea Schiavone nel repertorio di fonti note tra Cinquecento e Seicento, laddove le poche testimonianze coeve delineano un profilo affatto fedele di un pittore così complesso<sup>1</sup>.

Mi pare opportuno richiamare questa metafora, che trae origine da un antico detto di Simonide, per introdurre quanto, a conti fatti, è rimasto ancora muto a proposito di Schiavone. Così pure non è mera ornamentazione iconografica l'accostamento di tavole che si propone di fianco, con le note incisioni della Pittura veneta come Poesia muta. La prima portata in trionfo dalla quadriga marciana, la seconda a cavallo del leone alato, entrambe imbavagliate e inserite con intento programmatico in due opere di autori finalmente eloquenti del ruolo svolto da Schiavone nella storia della pittura veneta: *La Pittura trionfante* (Venezia 1615) di Giulio Cesare Gigli e *Le Ricche Minere della Pittura Veneziana* (Venezia 1674) di Marco Boschini (figg. 1, 2)<sup>2</sup>.

Decisamente un caso di sfortuna critica quello di Meldola o Meldolla (è storia antica), cristallizzata già a partire da Ridolfi, il quale, ponendolo sotto il nume tutelare di “madonna povertà”, contribuì a rendere poco accattivante la figura di un talento attratto sin da tenera età dal comporre figure, ma che non poté mai svincolarsi da certa miseria castrante. Così il povero artista, di umili origini “schiavone”, fu preso a bottega a decorar cassoni e subì le incertezze del fato, opponendosi al quale ogni fatica è vana, pur essendo nato adorno delle più

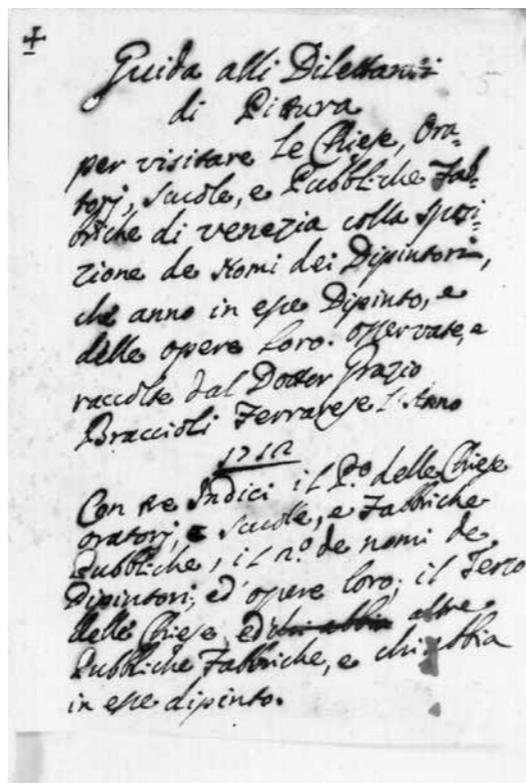
1. Odoardo Fialetti, *Allegoria della Pittura*, in G.C. Gigli, *La Pittura trionfante*, frontespizio, Venezia 1615  
2. *Pittura come Poesia muta*, in M. Boschini, *Le Ricche Minere della Pittura Veneziana*, c. 2r, Venezia 1674

1. Lo rivela il catalogo della mostra, ormai contributo imprescindibile, *Splendori del Rinascimento a Venezia. Schiavone tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano* (Venezia 2015).  
2. Gigli 1615; Boschini 1674. Come si nota in Sohm (2001, p. 728), l'iconografia della Pittura ideata da Boschini, “imbavagliata e remissiva”, è memore di quella ideata da Palma il Giovane e incisa da Odoardo Fialetti, per il frontespizio de *La Pittura trionfante* di Giulio Cesare Gigli.

3.



4.



3. Ritratto di Andrea Schiavone (da Carlo Ridolfi), in N. Melchiori, *Notizie di Pittori*, XVIII secolo. Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 55 (già 67/1)

4. Grazio Braccioli, *Guida all' dilettanti di pittura*, frontespizio. Ferrara, Biblioteca Ariostea, ms. Cl.1.5.

rare virtù nella persona<sup>3</sup>. Dipinse molto, un po' troppo in fretta, mai sapremo se consapevole del concetto nobile di *negligentia diligens* già ciceroniana, tradotta da Castiglione nel *Cortegiano* (Venezia 1528) con "sprezzatura", ravvisabile

spesso ancor nella pittura [quando] una linea sola non stentata, un sol colpo di pennello tirato facilmente, di modo che paia che la mano, senza esser guidata da studio o arte alcuna, vada per se stessa al suo termine secondo la intenzion del pittore, scopre chiaramente la eccellenza dell'artefice<sup>4</sup>.

Eppure Schiavone, stimato da intellettuali della levatura di Pietro Aretino<sup>5</sup>, si trovò a vivere in una congiuntura felice, quando la pittura del colore e di "macchia" si era ormai consolidata, dimostrando di essere apprezzabile interprete di soggetti iconografici nobili, non solo sacri. Per esempio di imprese belliche. Vasari in persona, altrimenti poco incline a celebrare la scuola veneta, commissionò al pittore un dipinto importante. Una battaglia "veramente bellissima nel millecinquecento e quaranta" ("lapsus memoriae" secondo Puppi, da emendare in 1541-1542)<sup>6</sup>, al pari di quelle che il Senato della Repubblica richiedeva a Veronese e a Tintoretto. Una battaglia da recare in dono al magnifico Ottaviano de' Medici, andata dispersa, di cui l'aretino riferisce nella breve digressione biografica dedicata a Meldolla all'interno della più articolata *Vita* di Battista Franco pittore, nella Giuntina (Firenze 1568). E poco di lui Vasari scrive, ricordandolo come "buon pittore", "emulo di buoni maestri", autore "per disgrazia" di qualche buon'opera, il cui lavoro meglio riuscito è, ai Carmini a Venezia, "la figura [di] una donna [...] la quale è fatta con una certa pratica che s'usa a Vinezia, di macchie o vero bozze, senza esser finita punto"<sup>7</sup>. Ecco che già in Vasari vi è il riconoscimento delle peculiarità stilistiche di Schiavone, che sono la causa del buono o del cattivo giudizio espresso dai teorici delle arti seguiti al primo, coalizzati grosso modo in due schieramenti contrapposti. L'uno che prende spunto da Vasari e Aretino; l'altro fondato sul giudizio negativo formulato da Paolo Pino nel *Dialogo di pittura* (1548)<sup>8</sup>.

L'assegnazione a Schiavone di una posizione preminente nella pittura lagunare è notoriamente riconosciuta solo nel Seicento, quando Gigli, nel frontespizio della *Pittura trionfante*, disegnato da Palma il Giovane e inciso da Odoardo Fialetti, colloca "quel gran veglio / che d'Illiria s'en venne" come capofila di un

3. Parafraza liberamente dalla biografia del pittore in Ridolfi 1648, I, pp. 227-242.

4. Castiglione 1549, p. 27r.

5. Aretino scrive del pittore ad esempio in una lettera del 1548, per cui cfr. Aretino [1537-1555] 1957-1960, II, p. 221.

6. Puppi 2015, p. 38.

7. Vasari 1568, V, p. 473.

8. Si considerino i saggi nel catalogo della mostra: Polati 2015 e Dal Pozzolo 2015b.

corteo al seguito di Pittura, portata in trionfo su una quadriga (palesemente marciante)<sup>9</sup>. Schiavone avrebbe di certo trionfato se avesse dato più “muscoli e contorno” alle figure magistralmente tratteggiate col colore, sostiene Gigli. Colore che nel *Dialogo di pittura* è dato di getto. Cosicché, nel passo in cui il fiorentino Fabio, apologeta del disegno, ricorda al veneziano Lauro, apologeta del colore, un episodio dell’insuperato Apelle, proprio Schiavone è menzionato a modello negativo di coloro che dipingono troppo in fretta (perché disegnano poco)<sup>10</sup>.

E questo è il difetto.

Come sostiene Fabio “la prestezza, [che] nell’uomo [è] disposizion natural [in pittura], è quasi imperfezzione”<sup>11</sup>. Essa fa mancare l’opera di “politezza”. Del resto, secondo quanto affermato da Ridolfi, per godere delle opere di Schiavone (quando riferiva dei pannelli nel coro dei Carmini) “vi si converrebbe maggiore distanza, distinguendosi per la vicinanza troppo le pennellate”<sup>12</sup>: un commento che sembra, per citare Dal Pozzolo, quello “di un [...] *pompier* di fronte a un impressionista”<sup>13</sup>.

Tanto, in estrema sintesi, è ciò che di Schiavone si tramanda nell’arco critico da Vasari a Ridolfi, almeno fino a che Boschini non ribalterà i difetti in pregi.

Nella dedicatoria della *Carta*<sup>14</sup> alla “Serenissima Imperial Altezza” (Leopoldo Guglielmo Arciduca d’Austria), ricorrendo alla metafora della nave, Boschini conferisce a Schiavone un ruolo fondamentale, paradossalmente in contraddizione con le peculiarità vulgate fino a prima. Della nave della pittura veneziana Schiavone sarà il “calafao”<sup>15</sup>: colui che tura le fessure tra le tavole lignee con stoppa ben pressata, in modo tale da impermeabilizzare lo scafo e consentire alla nave di restare a galla. Un ruolo fondamentale, allora, che presupporrebbe molta precisione e scrupolosità nella realizzazione di un’opera, che mal si concilia con la sprezzatura e facilità di esecuzione contestate di mano in mano. Ma Boschini, com’è noto, gioca con le parole, le metafore e le apposizioni, sfrutta le infinite possibilità del *lenguazo* veneziano con arditezza barocca e dichiara il bianco con un’apologia del nero; gioca con le opposizioni tra i termini morte e vita; celebra il Cristo morto definendolo con l’ossimoro del dio umano, ricorre all’aggettivo “terribile”, emancipando il termine da qualsiasi accezione negativa.

Quel terribile Andrea, quel gran Schiaon / Prego anche lu, per renderme conforto, / Ch’el voglia in ato pi quel Cristo morto /

9. Cfr. *supra*, nota 1, e fig. 1.

10. Pino [1548] 1960, p. 119.

11. *Ibidem*.

12. Ridolfi 1648, I, p. 232.

13. Dal Pozzolo 2015b, p. 80.

14. Boschini [1660] 1966.

15. Oltre che ‘timoniere’ come già notato dalla critica in precedenza (ivi, p. 3).

Portarme adesso qua con devozion. / Come ben ti figuri un Dio umanà, / Morto per dar la vita a nu mortali, / E liberarne da infiniti mali! / Andrea ti è ‘l sforzo dela verità<sup>16</sup>.

E ovviamente Boschini si scaglia contro Vasari, ridicolizzando l’errore di attribuzione ai Carmini di una tela in realtà del Tintoretto<sup>17</sup>, in secondo luogo ricordando al lettore che, malgrado le critiche avanzate, il toscano commissionò a Schiavone una battaglia per Ottaviano de’ Medici<sup>18</sup>, proclamando infine – all’autore delle *Vite* – che la pittura veneziana, a differenza di quella toscana, evidentemente, “ha sonà trombe de gloria [...] senza tanti volumi o diciture”<sup>19</sup>.

Oscillando, la fortuna di Schiavone attraversa i secoli. Da un lato sulla scorta del profilo biografico dato da Ridolfi, definito in tempi più recenti “not merely unreliable [but] drastically misleading” – ma già fonte imprescindibile per la prima trattazione sistematica dell’attività dell’artista, *id est* il saggio monografico della Frölich-Bum<sup>20</sup> – dall’altro sulla base delle indicazioni offerte dalla letteratura periegetica, come il catalogo della mostra documenta nel ricchissimo apparato critico di fonti, a cui si rimanda<sup>21</sup>.

Di seguito si propongono sei episodi di fortuna critica, tra Seicento e Settecento, non ancora considerati. Si tratta di tre scritti biografici con velleità enciclopediche e di tre scritti periegetici. I primi sono il *Microcosmo della pittura* di Francesco Scannelli (Cesena 1657)<sup>22</sup>, le *Brevi notizie* di Bernardo Cavagnis (Venezia ante 1727)<sup>23</sup>, le *Notizie di Pittori* di Nadal Melchiori (Castelfranco 1727 ca.)<sup>24</sup>. Tra gli scritti periegetici, i primi due sono espressione precoce di quella letteratura destinata a lunga fortuna, definita da Julius von Schlosser “dei Ciceroni”: il *Viaggio pittoresco* di Giacomo Barri (Venezia 1671) e la sua tradizione inglese a cura di William Lodge (Londra 1679)<sup>25</sup>; l’ultimo, la *Guida di Venezia* del ferrarese Grazio Braccioli, compilata entro il 1712, ancora inedita in Ariostea<sup>26</sup>.

16. Ivi, I, 41, p. 60, vv. 13-20. Si considerino, inoltre, i versi: “Teribile Pitor xe ‘l to Schiaon. / A segno tal, che ‘l Dio Netuno istesso / L’ha rapi; l’è là su; lu ‘l tien apresso, / Per so delicia e gran satisfacion” (ivi, VIII, 669, p. 668, vv. 18-21); oppure: “Spaventerà la furia Dalmatina / De quel Schiaon teribile e feroce, / Penelo veramente più veloce / Che frezza, tratta da man sarasina” (ivi, I, 43, p. 62, vv. 1-3).

17. Ivi, V, 284, p. 314, vv. 5-20.

18. Ivi, I, 63, pp. 84-85, vv. 9-20.

19. Ivi, I, 47, p. 67, vv. 27-28.

20. Richardson 1980. Il primo studio d’epoca moderna di tutte le fasi dell’attività dell’artista si deve a Frölich-Bum 1913-1914.

21. Puppi 2015; Miscellaneo 2015; Polati 2015.

22. Scannelli [1657] 1989.

23. Cavagnis, *Brevi notizie*, XVIII secolo (BNMVe, ms. It. IV.162 [=5551]).

24. Melchiori, *Notizie di Pittori*, XVIII secolo (BCTV, ms. 55 (già 67/I)).

25. Si vedano Barri 1671 e Lodge 1679. Ripubblicati con edizione critica di commento in Monaco 2014.

26. Braccioli, *Guida*, 1712 (BAFe, ms. Cl.I.5.).

L'opera di Scannelli, "medico fisico, sacerdote, virtuoso erudito" e consulente artistico del duca Francesco I di Modena<sup>27</sup>, si presentava al lettore in due tomi ponderosi, nella veste di una discettazione erudita sulla pittura, sulle sue origini, sulle maggiori scuole regionali, oltre che come commento critico. 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<sup>28</sup>; almeno delle aree culturali veneta, emiliana e romana, le cui personificazioni campeggiano nel frontespizio del volume all'interno di un "microcosmo".

Riuscì Andrea Schiavone anch'egli come seguace particolare del maestro Titiano soggetto manieroso, e raro, e del suo pennello sono nella Chiesa di S. Sebastiano di Venetia la Tavola del Santo con due pellegrini, e nella Chiesa del Carmine in Choro un'Assunta della B. Vergine con Angeli e Santi, e nella Chiesa l'istoria della Presentazione al Tempio con ritratti rari al naturale. E se Paris Bordone, et Andrea Schiavone furono sommamente qualificati, e nella particolar maniera eccedenti, però altrettanto nella gran pratica dell'istoriare si dimostrarono col mezo dell'opere il giovane Palma, et Andrea Vicentino<sup>29</sup>.

Con queste parole Scannelli registra Schiavone nel capitolo intitolato *Dell'opere più note, e degne d'altri diversi eccellenti Pittori, che derivarono dal primo Capo Titiano, e da gli altri citati Maestri, come di Girolamo Traversi, di Paris Bordone, d'Andrea Schiavone, del Palma Giovane, e d'Andrea Vicentino. CAP. XVII*<sup>30</sup>. Chiaramente fedele alle fonti che di Schiavone avevano dato conto nel Cinquecento, ripetendo anche l'errata attribuzione data da Vasari per una delle opere ai Carmini, Scannelli colloca Schiavone nella giusta posizione genealogica con Paris Bordon, subito prima di Palma il Giovane e Andrea Vicentino, sui quali invece si dilunga in accurati profili biografici. Lo situa nel grande albero della stirpe di pittori veneti scaturita da Tiziano, di cui Schiavone ripete i modi stilistici, in tal senso è "manieroso", con risultati che reputa evidentemente ragguardevoli se lo definisce "raro"; in sintesi, Schiavone è considerato da Scannelli, così come era stato già da Boschini, secondo la definizione di Richardson, "a member of the second echelon" (un esponente di secondo grado) della scuola veneta, dietro il triumvirato costituito da Tiziano, Tintoretto e Veronese<sup>31</sup>. Scannelli tace

27. Un profilo autobiografico dell'erudito si legge in Scannelli [1657] 1989, II, p. 7.

28. Cropper 2009.

29. Scannelli [1657] 1989, p. 260.

30. Ivi, p. 258.

31. Richardson 1980, p. 4.

l'attività calcografica di Schiavone, in realtà straordinaria, come dimostrano la recente esposizione veneziana e il saggio di Chiara Callegari nel relativo catalogo<sup>32</sup>, a cui accennerà invece, benché stringatissimo, l'ancora inedito profilo biografico del pittore inserito in *Brevi notizie degli Inventori ed Intagliatori di stampe in rame o in legno* di Cavagnis, senza data ma *ante* 1727<sup>33</sup>. Ossia un'altra impresa compilativa di stampo erudito, strutturata come un dizionario biografico, con cui l'autore intendeva offrire il catalogo di tutti gli operatori del settore dell'incisione, disegnatori, esecutori di matrici e stampatori, insieme con gli elenchi dell'intera produzione loro e delle rispettive marche identificative. Si tratta di un'ambiziosa impresa di catalogazione e storiografia, concepita in un'epoca di particolare fortuna per il mercato calcografico, rimasta inedita per ragioni a noi oscure.

Andrea Schiavone, di Sabenico, come vogliono alcuni di Casa Meldola, come di[mostra ] di certa sua [...] in una delle sue molte stampe, che si vedon in numero, da esso lui [segnate?] e cavate dal Parmigianino in stagno o piombo che sia come sono i dodici Apostoli. B. Vergine ed altra invenzione del detto Andrea Nacque lo Schiavone nell'anno 1522, e morì nel 1582 [sic] del quale è stato fatto il seguace come pare ne' suoi dipinti, studiò la maniera di Tiziano e Giorgione. Nacque lo Schiavone nell'anno 1522, e morì nell'anno 1582<sup>34</sup>.

Cavagnis mutua dunque i dati anagrafici e le coordinate stilistiche di Schiavone da Ridolfi, senza aggiungere nulla di nuovo ma richiamando di Meldolla l'attività di incisore, "in stagno o piombo che sia", a partire da disegni di Parmigianino.

Il terzo caso di profilo biografico inedito si riscontra in *Vite di pittori* di Nadal Melchiori, del 1727, i cui contenuti ancora si fondano su Vasari e Ridolfi. Un profilo biografico che nulla di nuovo aggiunge ma che, almeno, è impreziosito da una copia a inchiostro, mi pare non ancora pubblicata, del noto ritratto calcografico edito nelle *Maraviglie dell'Arte* (fig. 3 e testo 1 in *Appendice*). 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 e collocandosi nel gusto settecentesco dell'archivismo, degli annali, delle ricerche erudite. Il testimone originale, oggi conservato presso la Biblioteca Capitolare di Treviso<sup>35</sup>, è stato edito a cura di Giampaolo Bordignon Favero nel 1964, con un taglio critico e

32. Callegari 2015.

33. Cavagnis, *Brevi notizie*, XVIII secolo (BNMVe, ms. It. IV.162 [=5551]).

34. Ivi, c. 9r.

35. Melchiori, *Notizie di Pittori*, XVIII secolo (BCTv, ms. 55 [già 67/1]).

filologico ben preciso: l'espulsione dall'edizione critica delle biografie tratte da altri testi<sup>36</sup>. Tra le trentatré biografie autografe e pertanto pubblicate non compare quella di Andrea Schiavone, sostituita dal passo seguente: "Andrea Schiavone-ritratto. Biografia interpolata da Ridolfi, par. 1, p. 227 e Vasari, par. 3, lib. 2°, p. 48"<sup>37</sup>.

Nel profilo biografico del pittore, "interpolato" da Vasari e Ridolfi, riecheggiano tutti i luoghi comuni trasmessi soprattutto dal secondo, ma cadono le formule retoriche che avevano amplificato lo status del pittore. La trattazione si fa asciutta e scevra degli orpelli che Ridolfi da erudito inseriva, recuperando quelli che possono essere considerati dati di fatto, per quanto poco suffragati da documentazione probante. Nella relazione di Melchiori solo la conclusione si fonda su un dato documentario, come già del resto accadeva in Ridolfi cioè sull'epigrafe sepolcrale per il pittore nella chiesa di San Luca. Un testo che, com'è noto, è una formula retorica di per sé, che si innesta sulla topica del compianto e su un antico *topos*, trovando in quello composto da Pietro Bembo per il divino Raffaello l'esempio più raffinato e forse conosciuto del tempo.

Schiavone imitatore e antagonista della Natura, proprio in virtù del suo grande talento, "già creò, non dipinse" e perciò fu da essa, matrigna, tolto dal mondo.

Nel suo *Viaggio pittoresco*, Giacomo Barri segnala una decina di opere di Schiavone, traendone le indicazioni da Boschini e da Ridolfi. La segnalazione delle opere del pittore non appare scontata, in un testo concepito come una guida tascabile con cui si intende segnalare ai viaggiatori solo le opere dei pittori di maggiore fama, realizzate tra Cinquecento e Seicento e collocate tra Venezia e Napoli. Un testo per sua stessa natura caratterizzato da brevità. Grazie alla traduzione del *Viaggio* pubblicata a Londra nel 1679, con il titolo *The Painters Voyage of Italy* dall'incisore William Lodge, il nome di Schiavone diventò presto familiare ai viaggiatori inglesi. Non solo a quelli che da lì a qualche decennio avrebbero solcato le rotte del *Grand Tour*, ma, da subito, a quegli *armchair travellers* che sognarono dal chiuso delle loro biblioteche la tanto agognata Italia. Del resto, Schiavone, Giacomo Barri e William Lodge, ebbero in comune il gusto per l'incisione calcografica e in particolare per l'acquaforte<sup>38</sup>.

Interessante, benché conciso, è il riferimento alle opere di Schiavone riportato nella *Guida agli dilettanti di pittura* di Grazio Braccioli (Ferrara 1682-1752)<sup>39</sup> (fig. 4 e testo 2 in *Appendice*).

Sono ignote le ragioni per le quali il manoscritto dell'erudito giurista ferrarese, noto per l'attività di curioso, letterato, librettista d'opera (suo anche il libretto per un *Orlando Furioso*) e appassionato di pittura, sia rimasto inedito. Eppure il lavoro era stato completato e approntato per la pubblicazione, corredato di indici e sommario<sup>40</sup>. La *Guida agli dilettanti* è manoscritta, in lingua italiana, su vero e proprio taccuino di circa 450 pagine nel quale l'autore delinea un percorso di visita della città, partendo da piazza San Marco e proseguendo, come in una spirale, per i sei sestieri urbani. In prosa, del tutto scevra da velleità letterarie, piuttosto asciutta nella trattazione didascalica delle opere di cui l'autore non ha voluto "ingrandirne con frase ricercata, e modi studiati il pregio" (c. 3v), la guida è testimone di una tradizione compilativa del patrimonio artistico della città, mai cessata, oltre che precoce manifestazione di una letteratura periegetica alleggerita dal peso di appendici erudite, destinata ai moderni viaggiatori europei. Così come lo stesso Braccioli annuncia al lettore nell'introduzione, la *Guida* ha tratto beneficio da Ridolfi ed è stata concepita per "soddisfare al genio dell'autore [...] se non a dilettanti della pittura" (c. 4v). Nell'indice onomastico dei pittori, Braccioli sintetizza le coordinate stilistiche ormai consolidate quando si parla di Schiavone, il quale allora "per la forza del colorito [fu] stimato e molte volte imitato dal Tintoretto; [...] studiò sulle carte di Francesco Mazzuola detto Parmigianino e sull'opere di Tiziano. Sue opere nel Gesù, in Apponal, in S. Niccolò, pei Carmini, [...] tre belle opere nel soffitto della Publica Libreria"<sup>41</sup>. Privo di slancio retorico, l'autore enumera parte delle opere assegnate a Schiavone fino ai suoi tempi, ripetendo pure l'errore vasariano dell'attribuzione dell'*Assunta* ai Carmini, quindi ricorre non solo alle note fonti venete. Almeno in un caso si sofferma a dare un'indicazione rara, quando segnala che ai Carmini "La tavola della Circoncisione del Sg.re [...] è del Tintoretto [opera bella] sulla maniera dello Schiavone" (c. 212). Braccioli, pur nei limiti delle osservazioni che si possano esprimere in questo saggio, data la mancanza di uno studio completo del suo testo, nel caso di Schiavone dimostra, almeno, di apprezzarne alquanto la pittura. In deroga al registro stilistico dichiarato, giunto a segnalare le opere nella Pubblica Libreria di San Marco, si lancia in una lode dei tondi di Schiavone dimostrando che, già nel Settecento, il giudizio critico sulla sua pittura si configura al di là dei consolidati pregiudizi.

Questa è una bellissima fabbrica in Piazza S. Marco dirimpetto al Brolio; in essa sono stati bibliotecari due celebri personaggi,

36. Maggiori osservazioni critiche su Melchiori e sulla fonte si danno in Monaco 2014, pp. 25-28.

37. Cavagnis, *Brevi notizie*, XVIII secolo, c. 60 (BNMVe, ms. It. IV.162 [=5551]).

38. Si rimanda all'elenco delle opere registrate "s. v. Schiavone (Andrea Meldola, detto)", nell'*Indice ragionato degli artisti e delle loro opere e dei prestiti dalle fonti* in Monaco 2014, p. 370.

39. Braccioli, *Guida*, 1712 (BAFe, ms. Cl.I.5.).

40. Proposto all'attenzione della comunità scientifica da Emanuele Mattaliano, che ne annunciava un'edizione critica in Mattaliano 1983, p. 208, il testo rimase inedito per la dipartita dello storico. L'annuncio di un'edizione critica, come la precedente non ancora edita, è data in seguito da Collavo 2012. Una descrizione del manoscritto è proposta già in Monaco 2014, p. 122, nota 124.

41. Braccioli, *Guida*, 1712, c. 282 (BAFe, ms. Cl.I.5.).

Fran[ces]co Petrarca, ed il Cardinal Bessarione. Entrando in essa a sinistra ci sono sette figure in nicchia rappresentanti sette filosofi, e tra queste ci sono sette quadri e altre sette figure [...]. Il settimo con in mano un globo è dello Schiavone. Gli altri tre nel stesso ordine sono cose belle di Paolo. Gli ultimi tre comparti sono di Andrea Schiavone di così fatto ed armonico colorito che spiccano a confusione degli altri<sup>42</sup>.

### Appendice

1. Nadal Melchiori, *Vita di Andrea Schiavone*, in *Notizie di Pittori illustri con ritratti*, 1727 ca., Treviso, Biblioteca Capitolare, ms. 55 (già 67/I ff. 60-63) [non trascritto in Nadal Melchiori, *Notizie di Pittori e altri scritti*, a cura di G. Bordignon Favero, Venezia-Roma 1964]

[f. 60] Nacque il povero Andrea l'anno 1522 di bassi parenti Schiavoni, che da Sobenico vennero ad habitare a Venetia; et picciolotto vagando per la Città tratto dal diletto, osservava le Pitture nelle Chiese, et Botteghe, onde ingegnandosi da se stesso a disegnare si pose in animo di farsi Pittore, et crescendo in lui con gli anni la cognitione della nobiltà, e bellezza di questa Proffessione, si mise a copiare le stampe di Francesco Mazzuoli detto il Parmigianino, dalle quali apprese certo che di gratia e leggiadria; indi passò più avanti, applicandosi ad imitare il nostro Giorgione, et il Tiziano, formando poi la sua propria maniera, qual fu di tal forza, e morbidezza, che da pochi fu maneggiato penello con tanto dominio e franchezza. Non erano ad ogni modo l'opere sue molto stimate, mentre la di lui povertà lo costringeva a lavorare per Botteghieri, e massime per un maestro Rocco dalla Carità dipintor da Casse, e Banche che teneva [f. 61] Bottega sotto le Procuratie vecchie a soldi vintiquattro al giorno, onde era necessitato alla presenza, et allo strapazzo. Ma poscia conosciuta meglio la di lui maniera fece col mezo d'alcuni muratori, che si haveva fatto Amici, le seguenti Pitture benché con poca sua fortuna. Nettuno, e Marte, et due Tritoni in Ca' Zeno di Santa Catterina, et in Ca' Zeno a Giesuiti tra le fenestre Nettuno con Tritoni, et altre bizarie. In Ca' Zane sopra Canal Grande Galatea sopra un Delfino, et quattro Historie. A San Giovanni Nuovo la Virtù sollevata da Mercurio in atto

di volar al Cielo, per esser maltrattata nel mondo, et la contesa di Pane con Apollo. Nella Libreria di San Marco tre tondi nel primo la Conservazione de Stati, nel secondo il Principato, nel terzo il Sacerdozio. Per la Famiglia Pellegrini in San Sebastiano fece la tavola di Christo in Emaus, pilato lavandosi le mani, la Vergine, S. Gio. Batta e San Giuseppe, come pure tre favole di Ovidio, che furono trasportate assieme con Pilato, che mostra il Salvatore al popolo, nella Galeria del Sig. Gio. Reinst Gentilhuomo Olandese in Amsterdam, fece pure la tavola de Santi Coronati in S. Aponale. Nella Chiesa del Carmine sotto il Coro in gran tondo M.V. con Angeli, S. Pietro, e S. Elia Carmelitano, e ne li angoli li Evangelisti, e nella parte superiore l'Annunziata, la Nascita del Salvatore, l'Adorazione de' Magi, il Salvatore tentato da demonio, S. Pietro nell'onde, e la Samaritana. A padri Crociferi, ove hora sono li gesuiti la Visita di M.V. a S. Elisabetta, e la Purificazione. Fece ancora altre opere a persone particolari cioè in Ca' Priuli a S. Severo Appollo, e Diana sopra due porte, et il recinto d'un letto con Bambini. In Ca' Gussoni S. Cecilia, e la B.V. che presenta Giesù nelle brazza del Vecchio Simeone. In Ca' Ruzini N.[ost]ro Sig.[nor]e con S. Giuseppe, e S. Giovanni, la Regina Saba dinanzi Salomone, l'Adultera, [f. 62] la Purificazione della Vergine, S. Gierolemo, l'Orazione nell'Orto, un Crocifisso, S. Catterina, et l'Historie di Abramo, et di Agar con Ismaelle sittibondo, come anco altre Historie sacre dipinte sopra sei casse, cioè Susanna al bagno, Isac che benedisce Giabob, Samuello, che unge in Re il pastorello David, l'essercito di Faraone, che segue il popolo Hebreo, il Fanciullo Tobia che, prende il pesce, accompagnato dall'Angiolo, et Mosè ritrovato nel fiume dalla figlia di Faraone. In Ca' Priuli di S. Salvatore, et in Ca' Foscarini del Carmine la missione dello Spirito Santo. In Casa Bozza a S. Marina l'Aurora in un soffitto, et in altro Bacco, et altre Deità, e nell'aspetto verso il Canale alcune cose a chiaroscuro, e due preziose figure sopra il campo. Et in Ca' Soranzo a S. Alvise il ratto delle Sabine, il Figliol Prodigio, et la Vita dell'huomo conforme la tavola di Cebete Filosofo. Sono ancora sue opere fuori di Venezia come nella terra di S. Salvatore li aspetti de Palaggi de SS.[timatissimi] Co.[nti] Collalti, et in una delle loro Sale diverse tavole a oglio. In Verona nelle Case de SS[ignori] Muselli una Susanna, et in casa Curtoni M.V. e S. Giuseppe. Furono anco trasportati tre de suoi quadri in Parigi, quali sono custoditi nel palazzo Reggio, e sono la Vergine col Bambino, Christo che va trionfante in Gerusalemme seguito dalle turbe, et Apollo che scortica Marsia. In Londra in Casa del

42. Ivi, cc. 278-280 (secondo la numerazione interna del manoscritto) (BAFe, ms. Cl.I.5.).

S.[ignor] Co.[nte] d'Arundel è conservata la nascita del Salvatore, et la Cena. Et il Duca di Premboc ha il Redentore dinanzi Pilato. Fece in oltre Andrea in Venetia un Christo morto con le Marie in Ca' Michielle. Una Madonna con San Giuseppe, e S. Catterina in Ca' Vidiman. Et due antichi Sacrificii in Ca' Gradenigo. Fu egli grand'Amico di Partenio Etiro dal quale hebbe molte morali inventioni, che da esso dipinte ricavò qualche utilità al suo infelice stato. Visse con schietti, e semplici costumi, seguendo l'instinto [f. 63] della sua nazione, avezza co' naturali talenti. Finalmente dopo il corso di molte fatiche mancò d'anni sessanta, et fu senza veruna pompa dal sudetto Maestro Rocco suo compare, con la pietà de gli amici fatto in San [1582] Luca seppellire, la cui memoria rimarrà via più ricca per la penna del N H S Pietro Michielli che gli scrisse questo bellissimo epitafio. Ridolfi par. I fol. 227 Vasari par.3 lib.2 fol. 48. Dentro la stanza angusta/ Di questo oscuro avello/ Andrea sen giace: quello,/ Per cui del mondo l'ampia mole augusta/ Scarsa alla gloria fu d'un sol gemello./ Già creò, non dipinse;/ E ogni hor con l'Arte la Natura vinse./ Che per dolor profondo/ Delle perdite sue lo tolse al Mondo.

2. Grazio 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 Ariosteia, ms. Cl.I.5.

Nel manoscritto, a partire dalla carta 7r, Braccioli inserisce una numerazione progressiva per ogni facciata di foglio, in cifre arabe. Tale numerazione si interrompe prima degli Indici dei luoghi e dei pittori, pertanto la voce d'indice "Andrea Schiavone" è alle cc. 161r-v ma in riferimento all'intero codice

[indice s.v. Andrea Schiavone] A. S. per la forza del colorito stimato, e molte volte imitato dal Tintoretto; che studiò sulle carte di Francesco Mazzuola d[ett]o Parmigianino, e sull'opere di Tiziano. Sue opere nel Gesù c. 79; in Apponal c. 146; in S. Niccolò 174:-:; nei Carmini 216:-:; nella Pub.[bli]ca Libreria 280:-: tre belle opere nel soffitto della Pub.[bli]ca libreria 282.

[Da qui in avanti si fa riferimento alla numerazione interna al testo] [c. 79] Chiesa de P.P. Gesuiti. [...] Laterali a detta cappella

[*scilicet* all'altar maggiore] sono due quadri uno è la Circoncisione del Signore del Tintoretto sulla maniera dell'altro che è la visitazione della B.V. di Andrea Schiavone. [cc. 145-147] Santo Apponale veramente S. Apollinare P.i [c. 146] L'Altare dell'Arte degli Tagliapietra colli cinque coronati è dello Schiavone. [cc. 73-176] Sestiero di Dorso Duro S. Niccolò P.i [c. 174] Il quadro rotondo e che viene ov'è un Padre eterno, ed altri quadretti rotondi sono dello Schiavone. [cc. 208-212] La Madonna del Carmelo detta li Carmini PP. Carmelitani [c. 211] Nel poggio della cantoria, vi è una Annonciata, ed una Natività di X.sto ambo dello Schiavone. [...] Sopra un coretto dirimpetto all'organo una visita de' Magi dello Schiavone [...]. [c. 212] La tavola della Circoncisione del Sg.re è del Tintoretto. Sulla maniera dello Schiavone opera bella. [cc. 278-282] Libreria Publica. Questa è una bellissima fabbrica in Piazza S. Marco dirimpetto al Brolio; in essa sono stati bibliotecari due celebri personaggi, Fran[ces]co Petrarca, ed il Cardinal Bessarione. Entrando in essa a sinistra ci sono sette figure in nicchia rappresentanti sette filosofi, e tra queste ci sono sette quadri e altre sette figure. Il primo quadro ha in sé il mare, e Venezia con uno stendardo col liono opera di Bonifacio siffatta dall'Aliense il quale vi fece ancora [...] [c. 280] Il settimo con in mano un globo è dello Schiavone.[c. 282] Gli altri tre nel stesso ordine sono cose belle di Paolo e con questi ei provò per chi era [...] gli altri in questa libreria dipinsero, ed ottenne la collana d'oro da Procuratori, che a d[etta]a pittura presiedevano [...] in ciò al [...] di Tiziano, e del Sansovino, quali [...] loro nel giudicarne; ma esplorando da cadauno de dipintori qual opera più a lui piacesse, ed avuto da ciascuno il sentimento che le più belle fossero quelle di Paolo, in tal modo con prudente consiglio poterono riferire una verità; che usciva di bocca de' concorrenti [...]. Gli ultimi tre comparti sono di Andrea Schiavone di così fatto e armonico colorito che spiccano a confusione degli altri. Le arpie e puttini ad adornare che legano queste celebri pitture sono tutte di Batta Franco d.[ett]o Samolei.