



FONTES AMBROSIANI
IN LVCEM EDITI
CVRA ET STVDIO BIBLIOTHECÆ
AMBROSIANÆ

XXIX

MILANO • MCMLV

CENTO TAVOLE DEL CODICE RESTA



IL CARD. FEDERICO BORROMEO, L'8 DICEMBRE 1609 INAUGURANDO CON SOLENNE RITO L'AMBROSIANA, NEL SUO COMPLESSO DI BIBLIOTECA E DI MUSEO, SI PROPONEVA DI DAR VITA AD UNA ISTITUZIONE CHE FOSSE UNA PALESTRA DI STUDI APERTA A TUTTI, ED UN FARO CHE IRRADIASSE FASCI DI CULTURA NEL MONDO.

NELLA MENTE GENIALE DEL BORROMEO LA CULTURA ERA IL MEZZO PIÙ IDONEO ALLA ELEVAZIONE INTELLETTUALE E MORALE. EGLI INTENDEVA PERCIÒ CHE L'AMBROSIANA, ATTRAVERSO I SECOLI, DIVENISSE STRUMENTO A DISPOSIZIONE DELLA CITTÀ DI MILANO E DELLA NAZIONE ITALIANA PER ASSolvere UNA PARTICOLARE MISSIONE NELL'UMANO INCIVILIMENTO.

ALLA NOBILE CONSEGNA, AVUTA DALL'IMMORTALE FONDATORE, L'AMBROSIANA VUOLE MANTENERSI FEDELE E, GRATA A QUANTI GENEROSAMENTE LE VENGONO IN AIUTO NELL'ADEMPIERE I SUOI COMPITI, HA ACCONSENTITO, NELL'INTENTO DI DIFFONDERE UNA MIGLIORE CONOSCENZA DEL SUO PATRIMONIO ARTISTICO, ALLA RIPRODUZIONE DELLE PIÙ BELLE TAVOLE DEL CODICE RESTA, LA QUALE VIENE EFFETTUATA PER MECENATISMO DEL CREDITO ITALIANO.

MONS. DOTT. CARLO CASTIGLIONI
PREFETTO
DELL'AMBROSIANA



P. Resta dell' Oratorio.
V. S. Indice

*Riproduzione effettuata per graziosa autorizzazione
della Biblioteca Apostolica Vaticana*

PRESENTAZIONE

Nella Biblioteca Ambrosiana, fra una imponente collezione di disegni, vi è il Codice Resta. Esso consta di 224 tavole con 248 disegni, in gran parte italiani, in legatura coeva. Di questo codice si sono occupati ultimamente due studiosi: Luigi Grassi - "Ricerche su Padre Resta ed il suo Codice di disegni all'Ambrosiana", (Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte - MCMXVI - fascic. II - III - pag. 151 e segg.), da cui abbiamo attinto alcune notizie; e A. E. Popham - "Sebastiano Resta and His collections", (Quarterly Magazine - Old Master Drawings - Giugno 1936). Il Lanzi lo ricorda nella sua "Storia pittorica d'Italia", (Milano 1825 - vol. III - pagg. 339; 412; 528 e segg.). Il Conte Sebastiano Resta, nato a Milano nel 1635, si laureò in filosofia a Milano ed in giurisprudenza a Pavia; Canonico di S. Nazaro, nel 1665 entrò nella Congregazione di S. Filippo Neri a Roma, dove morì nel 1714. A pag. 72 del "Cenacolo di Leonardo da Vinci", (Mons. Galbiati - *Analecta Ambrosiana* - vol. III) si accenna a Padre Resta, quale uomo di larghissima cultura, appassionato studioso e raccoglitore d'arte, specialmente di disegni, dei quali formò vari volumi (cfr. A. E. Popham - op. cit. - e A. Marinoni - "I manoscritti di Leonardo da Vinci", - Istituto Poligrafico 1954 - N. 27 - pag. 246). Uno di questi, contenente ritratti di Re e Principi, lo inviò a Filippo V Re di Spagna, ed un altro è quello consegnato all'Ambrosiana nel 1706 (v. tav. 75 Cod. Resta). Queste raccolte pongono Padre Resta, insieme al Vasari, alla testa della lunga schiera dei grandi raccoglitori. Le cento tavole, qui riprodotte nelle misure e nei colori degli originali, molti dei quali sono inediti, indicano quanto nel 600 rappresentava il gusto e la tendenza di quei collezionisti che sono poi gli iniziatori delle pubbliche gallerie. Che questo fosse già lo scopo ultimo dei raccoglitori, per quanto riguarda il Resta viene confermato dal titolo da Lui dato al suo codice: "Galleria Portatile", e dall'averlo Egli donato ad una pubblica Biblioteca. La caratteristica delle annotazioni, dei commenti, delle genealogie artistiche, ed anche degli aneddoti, si ritrova in molte raccolte dei più famosi collezionisti, i quali talvolta vi facevano delle inquadrature artistiche, come il Vasari. Nelle annotazioni o divagazioni del Padre Resta (diciamo divagazioni perchè talvolta Egli fa delle riflessioni come quella a tav. 4 scrivendo entro un circolo: "quindi nacque il proverbio: tu sei più tondo che l'O di Giotto",) troviamo varie notizie d'Arte e di ambiente dell'epoca e vi si scorge il proposito di raggruppare gli Artisti per scuole: paragona infatti il "Caposcuola alla vite ed i discepoli ai tralci", (tav. 118), e sotto all'autoritratto di Annibale Carracci a tav. 217 scrive: "serva di chiusa per la sua scuola immediata". Talvolta, oltre alle note sui disegni, si dilunga sui caratteri dei pittori, delle derivazioni e influenze, facendo anche delle polemiche, come a tav. 30, quando scrive che "Vasari sogna dicendo che Innocenzo Francucci da Imola fu allievo di Mariotto Albertinelli, mentre lo fu del Francia". Gerolamo Tiraboschi accusa il Padre Resta di faciloneria, di mancanza di metodo e di avere esagerato nelle attribuzioni a scopo commerciale (Notizie dei Pittori, Scultori, Incisori, Architetti Modenesi - Modena 1786 - pag. 35 e segg.). Ma se le espressioni di Padre Resta sono talvolta spinte a favore di qualche artista, specialmente del Correggio, ciò è dovuto alla speciale simpatia o tendenza che ogni raccoglitore ha verso qualche autore preferito, e non a scopo di interesse commerciale, poichè risulta tradizionalmente all'Ambrosiana che il Codice le fu donato dal Padre Resta (cfr. Guida Bibl. Ambrosiana 1907 - pag. 30). Che le sue attribuzioni non fossero avventate, lo dimostrano i suoi "rapporti continui con l'ambiente artistico romano della seconda metà del 600, e le sue lettere con richieste di consigli ai suoi amici pittori, quali Ciro Ferri, Carlo Maratta e Giuseppe Ghezzi", (cfr. L. Grassi, op. cit., pag. 154). I giudizi e le attribuzioni del Resta sono poi importanti anche perchè Egli era vicino, nel tempo e nel gusto, ai Maestri da Lui raccolti. Noi ci siamo quindi attenuti alle Sue attribuzioni, specialmente per quanto riguarda il periodo del 600 in cui Egli visse e operò, limitandoci ad indicare gli errori, evidenti e controllati, riguardanti i disegni più antichi. L'importanza di conservare, raccogliendoli in volumi, i disegni di celebri artisti è anche avvalorata dalla contemporanea conservazione di documenti autografi di grande interesse storico ed artistico, che possono talvolta trovarvisi uniti (v. tav. 30 Cod. Resta). Il Frizzoni, nel 1886, presentando "40 Disegni della Coll. Morelli", scriveva: "... il tempo e l'incuria delle persone li distrugge (i disegni), è naturale che sia benvenuto ogni perfezionamento nei sistemi di riproduzione, mercè i quali ci è dato fornire dei fac-simili fedeli, procurando così maggior diffusione allo studio dei disegni". Noi speriamo d'essere riusciti, con questa pubblicazione, a far penetrare chi sfoglierà queste pagine nell'atmosfera di quel collezionismo e di quei collezionisti che hanno dato un contributo alla Storia dell'Arte.

GIORGIO FUBINI

Consulente all'Ambrosiana per i disegni

AVVERTENZE

Nell'indice le cento tavole riprodotte sono indicate progressivamente per pagina: appaiono sotto il nome dell'Artista indicato dal P. Resta e con il numero corrispondente alla tavola originale.

I disegni sono stati riprodotti su una sola facciata e disposti in modo analogo alle tavole originali: sono stati perciò collocati a sinistra i disegni che, nell'originale, figurano sul verso delle tavole.

Alcune tavole sono state, in altri tempi, staccate per essere esposte al pubblico e perciò ne portano le tracce (v. Guida Biblioteca Ambrosiana 1907 - pag. 30).

PRESENTATION

Dans le nombre imposant de dessins de la "Biblioteca Ambrosiana", il y a le "Codice Resta". Il se compose de 224 planches, avec 248 dessins, en grande partie italiens, réunis dans une reliure d'époque. Deux érudits se sont dernièrement occupés du "Codice Resta": M. Luigi Grassi - "Ricerche su Padre Resta ed il suo Codice di disegni all' Ambrosiana", (dans Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte - MCMXVI - fascicule II-III - p. 151 et suiv.), où nous avons puisé quelques renseignements; et M. A.E. Popham - "Sebastiano Resta and his Collection", (dans Quarterly Magazine - Old Master Drawings - Juin 1936). M. Lanzi en a lui aussi parlé dans son ouvrage "Storia Pittorica d'Italia", (Milano 1826 - Vol. III - p. 339; 412; 528 et suiv.). Le Comte Sebastiano Resta naquit à Milan en 1635; il passa dans cette ville une licence de philosophie et, à Pavie, une licence en droit; Chanoine de Saint Nazaire, en 1665 il entra dans la congrégation de Saint Philippe Neri, à Rome. C'est dans cette ville qu'il mourut, en 1714. A la page 72 du "Cenacolo di Leonardo da Vinci", (Mons. Galbiati - Analecta Ambrosiana - vol. III) on parle du Père Resta comme d'un homme d'une très grande culture, se passionnant pour l'art, collectionnant des quantités considérables d'œuvres d'art et, plus particulièrement, de dessins qu'il réunit en plusieurs volumes (cfr. M. A.E. Popham - op. cit. et M. A. Marinoni - "I manoscritti di Leonardo da Vinci", - Istituto Poligrafico - 1954 N. 27 p. 246). Un de ces volumes, contenant des portraits de rois et de princes, fut envoyé en cadeau à Philippe V, roi d'Espagne; l'autre fut remis à la "Biblioteca Ambrosiana", en 1706 (v. planche 75 - Codice Resta). Ces recueils placent le Père Resta, avec Vasari, à la tête des grands chercheurs et collectionneurs. Les cent planches, que nous avons reproduites dans les mêmes formats et avec les mêmes couleurs que les originaux, nombre desquels sont inédits, donnent une idée du goût et des tendances du XVIIème siècle et plus particulièrement de ces collectionneurs qui sont les promoteurs des galeries publiques. Tel était vraisemblablement leur but ultime et, en ce qui concerne le Père Resta, cela est prouvé par le titre qu'il a lui-même donné à sa collection: "Galleria Portatile", (Galerie Portative), et par le fait qu'il l'a léguée à une bibliothèque publique. La caractéristique des annotations, des remarques, des commentaires, des généalogies artistiques et même des anecdotes se retrouve dans plusieurs recueils des plus célèbres collectionneurs, lesquels allaient parfois, comme Vasari, jusqu'à leur faire d'artistiques encadrures. Dans les annotations et dans les propos du Père Resta - et il y en a de toutes sortes, parfois même d'assez imprévus, comme celui de la planche 4, où il écrit dans un cercle: "d'où le proverbe: tu es plus rond que le 'O' de Giotto", - nous trouvons des renseignements sur l'Art et sur les milieux artistiques de l'époque et nous y apercevons le désir de grouper les Artistes par écoles. C'est ainsi que le Chef d'Ecole est comparé (planche 118) "à la vigne et ses disciples aux sarments", et que sous un portrait d'Annibale Carracci, fait par l'auteur, le Père Resta écrit (planche 217): "doit servir à clore son école immédiate". Parfois le Père Resta ne se contente pas d'annoter les dessins; il parle du caractère des peintres, de leurs précurseurs, de leur influence, il entame des polémiques, comme à la planche 30, où il affirme que "Vasari rêve quand il déclare que Innocenzo Francucci, de Imola, fut l'élève de Mariotto Albertinelli, alors qu'il fut l'élève de Francia". Gerolamo Tiraboschi a accusé le Père Resta d'avoir cédé à un certain esprit de facilité, d'avoir manqué de méthode et d'avoir fait preuve d'exagération dans ses attributions, et cela dans un but commercial (Notizie dei Pittori, Scultori, Incisori, Architetti Modenesi - Modena 1786 - p. 33 et suiv.). C'est un fait que le Père Resta est parfois particulièrement bienveillant pour certains artistes et surtout pour le Corrège: mais cela est dû à la sympathie et au penchant que tout collectionneur éprouve pour son artiste préféré et non pas à un calcul intéressé: en effet il résulte, par tradition, à l'Ambrosiana, que le Père Resta lui fit don de son "Codice", (cf. Guida Bibl. Ambrosiana 1907 - p. 30). Quant à ses attributions, elles n'étaient pas avancées à la légère. Son étroite liaison avec les milieux artistiques romains de la seconde moitié du XVIIème siècle, ses lettres à des amis peintres, à Ciro Ferri, à Carlo Maratta, à Giuseppe Ghezzi, auxquels il demandait souvent des conseils (cf. M. L. Grassi - op. cit. p. 154), montrent au contraire de quelles précautions le Père Resta s'entourait lorsqu'il s'agissait de déterminer la paternité d'une oeuvre. Aussi pensons-nous que les jugements et les attributions du Père Resta ont une importance toute particulière parce qu'il fut, dans le temps et par le goût, proche des Maîtres qu'il collectionna. Nous nous en sommes donc tenus à ses attributions, surtout pour la période du XVIIème siècle dans laquelle il vécut, et nous nous sommes bornés à indiquer seulement les erreurs évidentes et contrôlées commises au sujet des dessins plus anciens. L'importance de conserver, en les rassemblant en des volumes, les dessins d'artistes célèbres se trouve aussi accrue par la conservation de documents autographes d'une grande valeur artistique et historique qui peuvent parfois s'y trouver joints (v. planche 30). M. Frizzoni, en présentant en 1886 "40 dessins de la collection Morelli", écrivait: "... le temps et l'incurie des personnes les détruit (les dessins), il est naturel que l'on accueille comme les bienvenus tous les perfectionnements dans les systèmes de reproduction grâce auxquels il nous est donné de fournir des fac-similés fidèles et de contribuer ainsi à une plus grande diffusion de l'étude des dessins". Nous estimons que nous aurons rempli notre tâche si nous avons réussi, par cette publication, à mieux faire pénétrer les personnes qui feuilleteront ces pages, dans l'atmosphère des collectionneurs qui ont, de cette manière, contribué à la formation de l'Histoire de l'Art.

G. F.

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Les cent planches reproduites sont indiquées progressivement et par page; elles sont reproduites sous le nom de l'artiste indiqué par le Père Resta et avec le numéro correspondant à celui de la planche originale.

Les dessins ont été reproduits sur un seul côté de la page et ils ont été placés de la même manière que dans les planches originales; c'est pourquoi nous avons placé à gauche les dessins qui, dans l'original, figurent au verso des planches.

Certaines planches ont été jadis détachées et exposées en public; elles en portent les traces (v. Guida Biblioteca Ambrosiana 1907 - p. 30).

FOREWORD

In the Ambrosiana Library, among an imposing collection of drawings, is to be found the Codex Resta. This consists of 224 plates with 248 drawings, for the most part Italian, in the binding of the period. Two scholars have recently made studies of this Codex: Luigi Grassi, "Ricerche su Padre Resta e il suo Codice di disegni all'Ambrosiana" (Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte, MCMXVI, vol. II - III - p. 151) upon which we have drawn for certain particulars, and A.E. Popham, "Sebastiano Resta and his Collections" (Quarterly Magazine - Old Master Drawings - June 1936). Lanzi mentions him in his "Storia pittorica d'Italia" (Milan 1825 - Vol. III - p. 339; 412; 528). Count Sebastiano Resta was born in Milan in 1635, took a Degree in Philosophy in Milan and in Law at Pavia: Canon of St. Nazaro, he entered in 1665 the religious order of St. Philip Neri in Rome, where he died in 1714. On page 72 of "Il Cenacolo di Leonardo da Vinci" (Mons. Galbiati - Analecta Ambrosiana - vol. III), reference is made to Padre Resta as being a man of very wide culture, an ardent scholar and art collector, especially of drawings, of which he compiled various volumes (cf. A. E. Popham, op. cit. - and A. Marinoni, "I manoscritti di Leonardo da Vinci", Istituto Poligrafico, 1954, No. 27 - p. 246). One of these, containing portraits of Kings and Princes, he sent to Philip V of Spain, and another is the collection given to the Ambrosiana in 1706 (see pl. 75, Codex Resta). These collections place Padre Resta, with Vasari, at the head of a long list of great collectors. The hundred plates, here reproduced, with the same measurements and colours as the originals, many of them hitherto unpublished, give us an indication of what were the tastes and leanings of those collectors who, in the 17th Century, were to be the pioneer founders of the Public Galleries. That this was already their ultimate aim may be gauged, in the case of Padre Resta, by the title he gave to his Codex "Galleria Portatile" (portable gallery) and from the fact that he donated it to a public library. Annotations, comments, artistic genealogies and also anecdotes are a characteristic of many of the volumes and files assembled by the most famous collectors, who sometimes set them in artistic framings, as did Vasari. In Padre Resta's annotations and digressions (we call them "digressions", for now and again he makes such comments, as on pl. 4, where we find a note, ringed with a circle: "hence the proverb: thou art rounder than Giotto's 'O'"), we find sundry observations on art and on the customs and life of the period; for example, we gather that it was a practice to group artists in schools, for he likens "the Head of the School to the vine and the disciples to the branches" (pl. 18), while under the self-portrait by Annibale Carracci (pl. 217) he writes: "Let this serve as the tail piece for the immediate followers of his school". At times, besides making notes on the drawings, he discourses on the characters of the artists, from where they derive their art, the influences acting upon them, with instructive asides, such as on pl. 30, where he writes that "Vasari is dreaming when he says that Innocenzo Francucci of Imola was the pupil of Mariotto Albertinelli, when in fact he was Francia's". Gerolamo Tiraboschi accuses Padre Resta of being superficial, of lacking method and of exaggerating in ascribing merit for ulterior reasons (Notizie dei Pittori, Scultori, Incisori, Architetti Modenesi, Modena 1786, p. 33). But if Padre Resta at times shows a bias for certain artists, especially Correggio, this is due to the special liking or attraction every collector feels for his favourite artist, and has nothing to do with ulterior commercial interests; for it is a tradition in the Ambrosiana that the Codex was a gift from Padre Resta (cf. Guida Biblioteca Ambrosiana, 1907 - p. 30). That his judgements are not without sound foundation is proved by the fact that he kept in constant touch with the artistic circles in Rome in the second half of the 17th Century, and by his letters, in which he asks for advice from his painter friends, such as Ciro Ferri, Carlo Maratta and Giuseppe Ghezzi (see L. Grassi, op. cit. p. 154). Resta's opinions are also important because of his nearness in time and taste to the Masters he collected. We have therefore held to these, specially as regards the period of the 17th Century in which he lived and worked, limiting ourselves to pointing out obvious and proven errors concerning the oldest drawings. The value of the preservation and collection of the drawings of celebrated artists is sometimes further enhanced by the contemporary preservation of autographic documents of great historical and artistic value (see pl. 30, Cod. Resta). Frizzoni, in 1886, in his Foreword to "40 Disegni della Coll. Morelli", writes: ".....time and the carelessness of people destroy them (the drawings); it is therefore natural that every improvement in methods of reproduction should be welcomed, for by means of these we are able to supply faithful facsimiles, and to widen the field of study of the drawings". We hope that those who turn the pages of this book will feel that we have been successful in helping them to enter into the spirit of collecting and of the collectors who have shared in the making of the History of Art.

G. F.

NOTES

In the index, the hundred plates reproduced are listed progressively according to the page: they appear under the name of the artist given by Padre Resta and with the number corresponding to the original plate.

Each drawing has been reproduced on one side of the page, as in the original plates: those drawings, therefore, which in the original appear on the back of the plates, are here placed on the left side.

Certain plates were formerly detached for exhibition to the public and bear traces of this (see Guida Biblioteca Ambrosiana 1907 - p. 30).

EINFÜHRUNG

Unter einer in der Bibliothek Ambrosiana bestehenden imposanten Sammlung von Zeichnungen befindet sich auch der Codice Resta. Er besteht aus 224 Tafeln mit 248 Zeichnungen in der Hauptsache italienischer Meister und ist in einem zeitgenössischen Einband zusammengefasst. Mit diesem Kodex haben sich zuletzt zwei Kunsthistoriker befasst, und zwar Luigi Grassi - "Ricerche su Padre Resta ed il suo Codice di disegni all'Ambrosiana", (Rivista del R. Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte - MCMXVI - Heft II-III - Seite 151 ff.), aus welcher wir einige Notizen entnommen haben; und A. E. Popham - "Sebastiano Resta and His collections", (Quarterly Magazine - Old Master Drawings - Juni 1936). Lanzi erwähnt den Codice Resta in seiner "Storia pittorica d'Italia", (Mailand 1825 - Band III - Seiten 339; 412; 528 und ff.). Graf Sebastiano Resta, geb. 1635 in Mailand, erwarb die philosophische Doktorwürde in Mailand, sowie die juristische in Pavia. Kanonikus von S. Nazaro, trat er 1665 in die Kongregation von S. Filippo Neri in Rom ein und starb dort im Jahre 1714. Auf Seite 72 des "Cenacolo di Leonardo da Vinci", (Mons. Galbati - *Analecta Ambrosiana* - Band III) wird auf Pater Resta als Mann grosser Kultur, leidenschaftlicher Gelehrter und Kunstsammler insbesondere von Zeichnungen hingewiesen, die er in verschiedenen Bänden zusammenfasste (vgl. A. E. Popham - op. cit. - und A. Marinoni - "I manoscritti di Leonardo da Vinci", - Istituto Poligrafico 1954 - Nr. 27 - Seite 246). Einen dieser Bände, der Bildnisse von Königen und Fürsten enthielt, übersandte Resta König Philipp V. von Spanien und ein anderer ist eben dieser, der 1706 der Bibliothek Ambrosiana übergeben wurde (siehe Tafel 75 des Codice Resta). Diese Sammlungen stellen Pater Resta, zusammen mit Vasari, an die Spitze der langen Reihe der grossen Sammler. Die hundert Tafeln, die hier in den gleichen Massen und Farben der Originale wiedergegeben werden (viele davon bisher noch nicht veröffentlicht), legen den Geschmack und die Neigung im 17. Jahrhundert jener Sammler dar, die damals die Anregung zur Schaffung öffentlicher Kunstsammlungen gegeben haben. Dass dies schon das letzte Ziel der Sammler war, das wird, was Resta anbetrifft, durch den Titel bestätigt, den er seinem Kodex gegeben hat, nämlich "Galleria Portatile", sowie durch die Tatsache, dass er ihn einer öffentlichen Bibliothek schenkte. Die Eigentümlichkeit der Anmerkungen, der Kommentare, der Kunst-Abstammungen und auch der Anekdoten findet man in vielen Kollektionen der berühmtesten Sammler vor, die mitunter, wie z. B. Vasari, auf den Blättern künstlerische Umrahmungen anzubringen pflegten. In den Anmerkungen oder Abschweifungen Pater Restas (wir wählen das Wort Abschweifung, weil er mitunter Betrachtungen anstellt, z. B. auf Tafel 4, wo er in einen Kreis hineinschreibt: "sodass die Redensart entstand: Du seiest runder als das O von Giotto,") finden wir verschiedene Kunst- bzw. Umwelt-Nachrichten seiner Epoche und darin erblickt man die Absicht, die Künstler nach Schulen zu gruppieren, wobei "der Meister mit dem Rebstock, die Schüler mit den Rebschösslingen", verglichen werden (Tafel 118), und unter das Selbstporträt von Annibale Carracci auf Tafel 217 schreibt er: "sei es der Schluss für seine unmittelbare Schule". Über seine Anmerkungen auf den Zeichnungen hinaus verbreitet er sich manchmal auch über die Charaktere der Maler, die Art der Ableitungen und Einflüsse und scheut sich auch nicht vor Polemiken, wie z. B. auf Tafel 30, wo er schreibt, dass "Vasari träumt, wenn er sagt, Innocenzo Francucci von Imola sei ein Schüler von Mariotto Albertinelli gewesen, während er tatsächlich ein Schüler von Francia war". Gerolamo Tiraboschi wirft Pater Resta Oberflächlichkeit, das Fehlen jeglicher Methode vor und dass er bei seinen Zuschreibungen aus kommerziellen Gründen übertrieben habe (Notizie dei Pittori, Scultori, Incisori, Architetti Modenesi - Modena 1786 - Seite 33 ff.). Wenn auch die Ausdrücke Pater Restas mitunter zugunsten mancher Künstler überspitzt erscheinen, besonders bei Correggio, so ist das auf eine spezielle Sympathie und Zuneigung, die jeder Sammler für einen bevorzugten Autor hegt, zurückzuführen und nicht etwa auf ein kommerzielles Interesse, denn die Ambrosiana kann traditionell feststellen, dass ihr die Sammlung von Pater Resta geschenkt wurde (vgl. Guida Bibl. Ambrosiana 1907 - Seite 30). Dass seine Zuschreibungen nicht aufs Geratewohl erfolgten, bezeugen seine "ständig engen Beziehungen zu dem römischen Künstlerkreis der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und seine an seine Malerfreunde, wie Ciro Ferri, Carlo Maratta und Giuseppe Ghezzi gerichteten Briefe mit Bitten um Ratschläge", (vgl. L. Grassi, op. cit., Seite 154). Die Beurteilungen und Zuschreibungen von Resta sind auch deshalb bedeutsam, weil er den von ihm gesammelten Meistern in Zeit und Geschmack nahestand. Wir haben uns daher an seine Zuschreibungen gehalten, ganz besonders beim Zeitabschnitt des 17. Jahrhunderts, in welchem er lebte und wirkte, wobei wir uns darauf beschränken, die offensichtlichen und belegten Irrtümer in bezug auf die ältesten Zeichnungen zu nennen. Die Wichtigkeit der Bewahrung von Zeichnungen berühmter Künstler durch Zusammenfassen in Bänden wird mitunter noch durch die Erhaltung handschriftlicher Dokumente von grossem historischen und künstlerischen Wert erhöht (siehe Tafel 30 des Codice Resta). Frizzoni schrieb 1886, als er "40 Disegni della Coll. Morelli", veröffentlichte: "..... die Zeit und die Nachlässigkeit der Menschen vernichtet sie (die Zeichnungen), daher ist es nur natürlich, dass uns jede Verbesserung der Reproduktionsverfahren, die uns die Möglichkeit bieten, getreue Faksimiles herzustellen, herzlich willkommen ist, weil damit dem Studium der Zeichnungen eine weitere Verbreitung gegeben wird". Wir hoffen, dass es uns mit dieser Veröffentlichung gelungen ist, demjenigen, der dieses Buch durchblättert, in die Atmosphäre des Sammelns und der Sammler einzuführen, die auf ihre Weise zum Aufbau der Kunstgeschichte beigetragen haben.

G. F.

H I N W E I S E

Im Inhaltsverzeichnis sind die 100 wiedergegebenen Tafeln fortlaufend nach Seiten aufgeführt. Sie erscheinen unter dem von Resta angegebenen Namen des Künstlers mit der Nummer, die der Originaltafel entspricht.

Die Zeichnungen sind jeweils auf einer Seite wiedergegeben und in ähnlicher Weise wie auf den Originaltafeln angeordnet: daher erscheinen links die Zeichnungen, die im Original auf der Rückseite der Tafeln stehen.

Einige Tafeln sind früher einmal herausgenommen worden, um öffentlich ausgestellt zu werden. Sie weisen daher die Spuren davon auf (siehe Guida Biblioteca Ambrosiana 1907 - Seite 30).



GALLERIA PORTATILE.

DISEGNI

1

DE' MIGLIORI MAESTRI

ITALIANI

Capi delle quattro Scuole

FIorentina *antica*, ROMANA *antica, e Moderna,*

VENETIANA *antica*, LOMBARDA *antica, et anco,*

per la benemerenza de' Carracci Bolognesi, moderna.

Quanto alle Scuole L' ORDINE DEGL' AVTORI *sarà promiscuo:*
si osserverà moralmente secondo i tempi loro.

Sempre NELLA VARIATIONE DE' TEMPI *vedrai*

VARIETÀ DI TALENTI,

E DI VALORE.

Panfilo e Melantio, del concetto in Teone, nell'ingegno o nella Gratia Apelle, di cui disse
un Poeta, che hora non mi si ricorda, considerando Apelle giunto a dipingere le dee in Cielo,

Charites supplicuere Ioui:
Non alia pingi dextera Patet alme rogamus.

che fu qualita, che in altra occasione applicai a Raffaello eminente sopra a tutti i
nostri Pittori nella Gratia d'Arte et al Correggio eminente sopra tutti nella Gratia di Natura,
in ogni modo secondo il sentim^{to} di Quintiliano, che in questo giudicio hauiamo seguito la più ue-

ridica fama, Apelle si contentaua di cedere la disposizione ad Amphione, le misure ad Eula-
pidoro, et ad Sofrono il sapere di dipingere e nettamente come plasticare. All'istesso modo potiamo
considerare per due altri Renouati distribuita a gl'adori le loro proprie doti, la solidità in Quintiliano, Patrocinio in Tullio, la grandezza in Propertio, la
Di Fidia e Praxitele Statuarij Greci in Roma dell'istessa Olimpiade 104 sono i due colossi che han-
nno sul Monte Quirinale, e poiche è peruenuto alle mie mani lo studio d'uno di quei cavalli
fatto di mano dello indiosissimo Pittore Architetto e plastico Leonardo da Vinci quale nomino col



Il nome di
questo cavallo
che i quattro
hanno la testa
di del cavallo
nella sua
distanza
quattro
che hanno
fra la figura
nella colonna
in più alta
fatti.

Leonardo
famoso Architetto
Pittore e Scultore.
col. Leonardo pag. 119.
mai fece nullo
ma era senza
col. 111. dice che Leonardo
col. 112. dice che Leonardo
col. 113. dice che Leonardo
col. 114. dice che Leonardo
col. 115. dice che Leonardo

LEONARDO DA VINCI

Vinci 1452 - Castello di Cloux 1519

Tav. 2 « Uno dei cavalli dei Dioscuri al Quirinale »

Da ritenersi opera di anonimo della prima metà del 500.

Inciso da C. G. Gerli in: « Disegni di Leonardo, incisi dagli originali », Milano 1784 (tav. 35).

« Un des chevaux des Dioscures au Quirinal »

On peut l'attribuer à un anonyme de la première moitié du XVI^e siècle.

Gravé par C. G. Gerli en « Disegni di Leonardo, incisi dagli originali », Milan 1784 (planche 35).

« One of the horses of the Dioscuri at the Quirinal »

Considered to be the work of an anonymous artist of the first half of the 16th Century.

Engraved by C.G. Gerli in « Disegni di Leonardo, incisi dagli originali », Milan 1784 (plate 35).

« Eines der Rosse der Dioskuren vor dem Quirinal »

Vermutlich Werk eines unbekannten Meisters der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts.

Stich von C. G. Gerli in « Disegni di Leonardo, incisi dagli originali », Mailand 1784 (Tafel 35).

GIOTTO DI BONDONE

Vespignano 1266 (?) - Firenze 1337

Tav. 4 Nel recto e nel verso « Figure di carpentieri »: probabili studi per una Crocefissione.

Esposto alla Mostra del 1946 a Lucerna, dove era attribuito « vicino » al Pisanello.

E' da ritenersi opera di pittore della Scuola Veronese del 400.

Au recto et au verso « Figures de carpentiers »: il s'agit probablement d'études pour une Crucifixion: ce dessin a figuré à l'Exposition de 1946 à Lucerne, où il était considéré « proche » de la manière de Pisanello.

Il s'agit vraisemblablement de l'oeuvre d'un peintre de l'Ecole Véronèse du XV^e siècle.

On recto and on verso « Figures of carpenters »: probable studies for a Crucifixion.

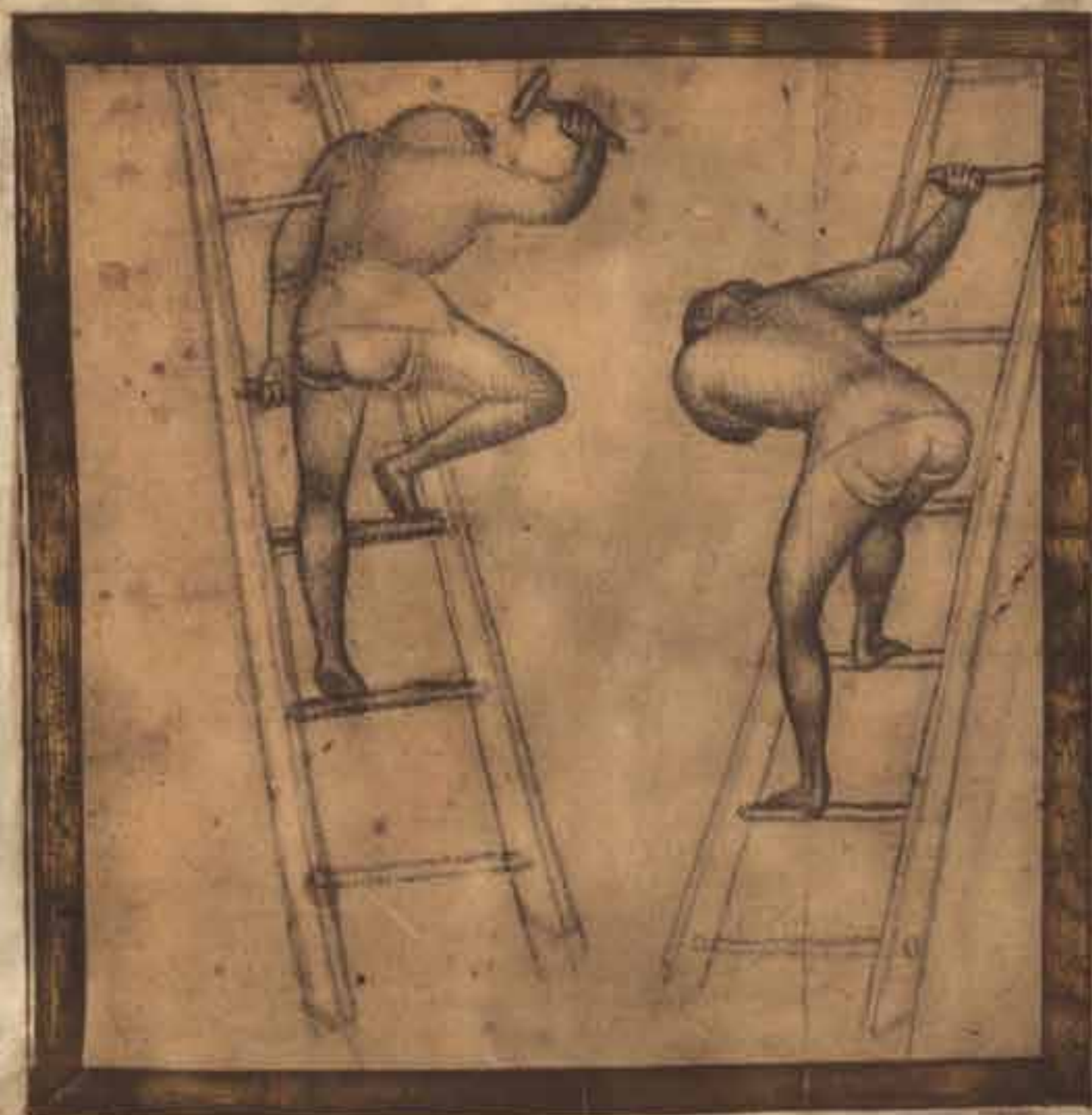
Shown at the Lucerne Exhibition of 1946 where it was regarded as a « near » Pisanello.

Considered to be the work of a painter of the Veronese School of the 15th Century.

Auf der Vorder-und Rückseite: « Gestalten von Zimmerleuten », wahrscheinlich Studien zu einer Kreuzigung.

Das Bild wurde im Jahre 1946 auf der Luzerner Gemäldeausstellung gezeigt, wo es als der Schule von Pisanello angehörend bezeichnet wurde.

Es ist als Werk eines Meisters der Veroneser Schule des Quattrocento (15. Jahrh.) anzusehen.

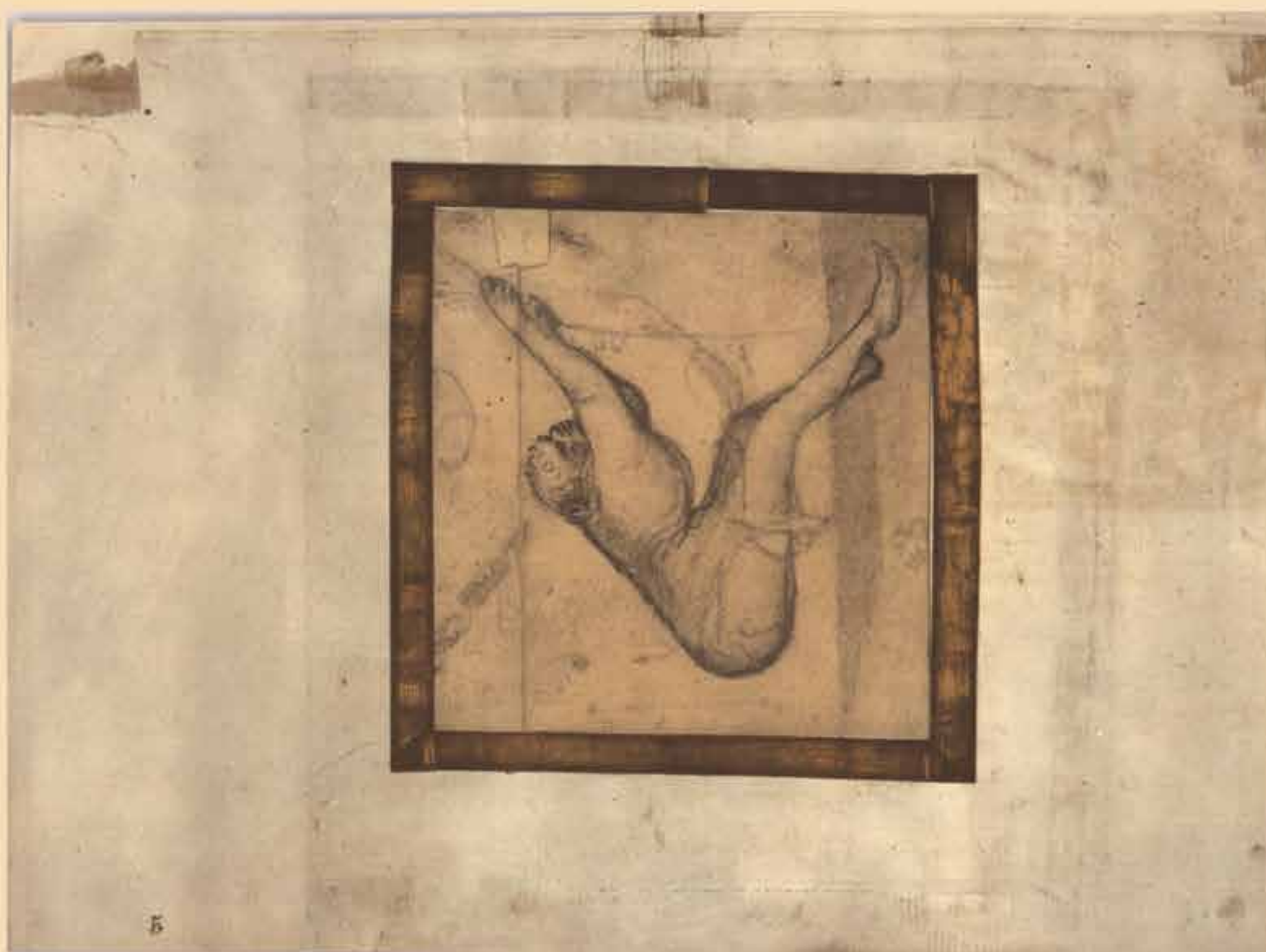


GIOTTO

DA VESPIGNANO VILLA DI FIORENZA.

nato nel 1276 fu Pittore, Scultore et Arch^{to} morì nel 1336.

Trouato alla custodia degl' Armeni disegnarli sul terreno,
fu da CIMABUE educato alla Pittura, in cui fiori con maggior
gloria, che il Maestro, nel resuscitarla da molti secoli estinta.
Fu di stupore in que' tempi questa prima scintilla di Luce
non solo alla Patria, ma anco al Re Roberto a Papa Benedetto XII a tutta
l'Europa.





Ritratto di Giotto da me preso dal Sordani



Ritratto di Gio: Cimabue, p^o nominato dal Vasario, e Maestro di Giotto p^o di questa Serie.

Sarebbe bello il vedere il ritratto di Dante fatto da Giotto, nominato dal Comazzo a pag. 433. come li hauesse espresso nel viso la profondità del ingegno di lui. ma già che non habbiamo il ritratto del Poeta fatto dal Pittore, uediamo il ritratto del Pittore fatto dal Poeta.

Il Dante
nel Canto XI del Purgatorio

Vedette Cimabue nella Pittura
Tener lo campo, ed hora hà Giotto il grido.
Si che la fama di colui oscura.

Angelo Politiano al Sepolcro.

Ite ego sum, per quem pictura extincta reuixit,
Cui tam rectas manus, tam fuit et facilis.
Nature deerrat nostre quod deerrat Arti,
Plus nulli licuit pingere, uel malus. &c.

* Politiano nel 2.^o uerso allude al circolo perfetto, che Giotto diede a gl' Ambasciatori di Papa Benedetto XII. perche lo portassero alla Santa sua sede, e l'hauerlo est. veduto a fare senza compasso. stupirono gli della puerilità del dono. stupi il Papa della sicurezza della mano, e si argui l'eccezione del maestro. con ridere, e con rimprouere a gl' Ambasciatori l'ignoranza loro.

quindi
nacque il Proverbio
Tu sei
più tondo che l'O
di
Giotto.

GIOTTO

DA VESPIGNANO VILLA DI FIORENZA.

nato nel 1276 fu Pittore, Scultore, et Arch^{to} morì nel 1336.

Trouato alla custodia degl' Armenti disegnarli su'l terreno,
fu da CIMABUE educato alla Pittura, in cui fiori con maggior
gloria, che il Maestro, nel resuscitarla da molti secoli estinta.
Fu di stupore in que tempi questa prima scintilla di Luce
non solo alla Patria, ma anco al Re Roberto, a Papa Benedetto XII a tutta
l'Europa.

fiorì **MASACCIO** nel
secolo seguente a quello, in cui
Giotto, cioè nato nell'anno
1417 — morì nel — 1443.

Fu il Primo, che purgò le goffaggini
rimaste ancora ne' suoi Antecessori.

Anversa, **Masaccio** non fu studiato ^{solo} da suoi scolari sino a Pietro Perugino, ma anco da Leonardo da Mich. Ang. Raffaello



Ritratto dell'Abbate Panormitano, che nella sua Academia in Siena spiega a suoi
discepoli il Jus Canonico. Nel Rovversio di questa pergamena vedi le parole manu-
scritte in que' tempi prima delle Stampe del cap. Ecclesiast. 13. quest. 1. della Decime
donate de' Parochi preso dall'Epistola 2.^a di Papa Dionisio a Severo Veneto. e se
vedrai il Decreto ^{stampato} del Collettore Gratiano, osserverai, che doppo luone, e li più antichi vi
sta notato il Panormitano per comentatore di questo Capitolo.

Io suppongo, che chi ordinò la copia manuscritta di questo Decreto di Gratiano con questi
ornamenti di Pittura fusse qualche sig. di que' tempi, che vi usate impiegare la Virtù di
Masaccio e mostrare insieme la grande stima che meritava il Panormitano. siccome anco adesso
tiene de' primi luoghi la sua Autorità. Ne suoi libri stampati il suo Ritratto non c'è, onde
sarà più grato e raro il vederli qui.

La Lettura di Siena tenne nell'anno 1425 sotto Martino V. ma questo manuscritto fatto dopo
in tempo di Papa Eugenio IV. col quale concorda la somiglianza del seguente Ritratto, sedere
nei Ritratti de' Papi Stampati non si vede in profilo come qui, e parimente concorda l'età di Mas-
saccio, il quale nato nel 1417 era ancor fanciullo quando attualmente leggeva in Siena il Panormitano
nel 1425 in tempo poi d'Eugenio fatto Papa nel 1431 era Masaccio in questa sua Perfezione di
pittura, onde pote ben servire chi si ordinò d'istoriare tal Manuscritto.

IL PANORMITANO fu huomo insigne non solo nella dottrina ma anco per i gradi che s'ebbe. Di-
lettore dell'Università di Siena fu fatto Abbate Comendatario d'un'Abbatia di S. Benedetto in Monaco, di poi Arcivescovo
di Palermo poi Cardinale, e mandato con Lodovico Pontano gran sanonista anch'egli al Concilio di Basilea, e
allora per molta contribuzione dell'Opera sua fu concluso, difeso poi da suoi scritti quali sempre si vedono
spirare un giusto zelo dell'Ecclesiastica Autorità.



Il Ritratto e d'Eugenio IV. Giulio Merio Venetiano Pure nel Rovversio vi sono le parole del c. 23. quia alij. 13
g. 2. che parla dell'Uguie de' Defunti e ne capitoli antecedenti haueva parlato di basti subregij con secuty di Gherosine.

MASACCIO

(TOMMASO GUIDI detto il)

S. Giovanni Valdarno 1401 - Roma 1428

Tav. 5 Due miniature su manoscritto pergamenaceo:

- a - « L'Abate Antonio Beccadelli, detto il Panormita, spiega il Diritto Canonico »
- b - « Ritratto del Papa Eugenio IV, della Famiglia Veneta Conduimer »

Deux miniatures sur parchemin manuscrit:

- a - « L'Abbé Antonio Beccadelli, dit le Panormita, explique le Droit Canonique »
- b - « Portrait du Pape Eugène IV, de la famille Vénitienne Conduimer »

Two miniatures from a manuscript on parchment:

- a - « The Abbot Antonio Beccadelli, called Panormita, expounding the Canonical Law »
- b - « Portrait of Pope Eugenius IV, of the Venetian family of Conduimer »

Zwei Miniaturen auf einem Pergament-Manuskript:

- a - « Der Abt Antonio Beccadelli, genannt Panormita, liest das kanonische Recht »
- b - « Bildnis des Papstes Eugen IV. aus der Venezianischen Familie Conduimer »

PIERO DELLA FRANCESCA

Borgo San Sepolcro 1416 - 1492

Tav. 5a « Il Redentore »

Disegno molto affine all'arte del Perugino nel periodo giovanile.

« Le Rédempteur »

Dessin très approchant de l'art du Perugino dans sa période juvénile.

« The Saviour »

Drawing closely allied to the art of Perugino of the earlier period.

« Der Erlöser »

Diese Zeichnung steht stilistisch den Jugendwerken des Perugino sehr nahe.

PIETRO DELLA FRANCESCA del Borgo
S. Sepolero MAESTRO DI PIETRO detto P.^o PERUGINO.



10

Hebbe Pietro della francesca
questi discepoli

Luca Signorelli da Cortona
valente uomo di
disegno altrove

Lorentino d'Angelo,
che in questa maniera
del suo maestro finì di
vita di lui doppo la
sua morte anzi doppo la
sua cecità

M.^o Luca
francescano
con li scritti
del suo M.^o
illustratore
d'Andrè

Pietro da Castello
della Pieve, quale
fu poi denominato
PIETRO PERUG.
onde era il Vasario
doppo nominato qui
nominandolo discepolo
del Veracchio.

Pietro della Franc.
del Borgo S. Sepolero

in età d'anni 60 diventò cieco verso l'anno 1458. in età
di anni 86 morì. In Arezzo e per la Toscana vi sono molte
opere sue, e per ordine di Papa Nicolo' V dipinte a concorrenza di Bramantino
da Milano, il quale hebbe assai migliore stile di lui, e fondam.^{te} ancora, e
più ardite. et a mio giudicio, benché studioso e doto fusse Pietro, nondimeno
e Donatello, e fra Filippo, e Masaccio suoi contemporanei lo superaron.

Di anni 15 circa l'anno 1482

Visto Leonardo fanciullo dal Verocchio, si vide da se a studiare a Massaccio con l'altro suo condiscipolo benché maggior alquanto d'età Lorenzo di Credi, quale pure pigliò una maniera similissima a questa, e per la medesima polizia da Leonardo come di lui amato.

Già si sa qualm. Andrea del Verocchio venne a Roma & Orefice di S. IV. servitolo nei cardignieri, s'innaghi di far lo scultore, e fatto il deposito di marmo nella Minerva ed altre altra statua, si pose a dipingere. Non dipinse, ne fece scuola di Pittura più di sei anni, nel qual tempo ebbe & scolaro antico Lorenzo di Credi, & secondo Leonardo, & 3.° Gio. Fran. Rustici, che attese alla scultura.

Vinto poi il Verocchio dal fanciullo Leonardo [così lo qualificò il Vasario] in una copia ch'è fatta in disegno del suo Battista, fuo & l'altare de' famosi di fuori di Firenze, vedendolo copiato con più grazia e con l'aggiunta d'un Angelo, che pare i panni di Cristo al Giordano, lasciò la pittura, e tornò alla scultura: Tutto ciò nell'intervento del Pontefice di S. IV. Ed io hebbi il disegno originale del Verocchio e due disegni alquanto variati, e l'uno senza l'Angelo di mano di Leonardo uno de quali sta nel libro Mantegna.

A questo computo erro d'affari il Vasario numerando Pietro Perugino per discepolo del Verocchio, mentre p. del Verocchio era già pittore, e fante di S. Italia. Raglio il Vasario che mise Pietro sotto a Verocchio non sapendo a q. scuola appartenerlo, e non sapendo che Pietro era bene di Perugino ma non era nato in Perugia ma era qual Pietro del Borgo o La Piero del Castello della Piana (ora Città della Piana) che era nato a Viterbo, non sapendo chi fosse, l'aveva collocatedo tra i scolari di Pietro della Francesca, il quale nato, et educato in Perugia, e fu concorrente con Bramante in Vaticano sotto Nicola.

Ma di tornar a Leonardo. A misurar il tempo della nascita di Leonardo mette i termini non la data, pigliando quella età che di lui universalmente si dice, cioè che ha campato anni 75 vedersi di persona prudente, calcolando dall'ultima azione che di lui Leonardo si fa. Racconta il Romanus a pag. 14 che un discepolo di Leonardo [qual ce ne fosse il figlio] fuo [fanciullo] di



anche Raffaele doppo Perugino così studiò Massaccio



Li dice in Milano la cospira che Leonardo l'aveva fatto al Giudizio di Mich. Angelo in Vaticano, che era d'aver quello adoperato pochi metalli & tante figure. Voglio anche supporre che Leonardo con pace qualche anno doppo la scoperta [che p. della scoperta Mich. Ang. non lasciava uscir un segno come l'idea sotto l'altare della Volta] a calcolò che non fu scoperto se non a Natale 1542 se non campò più di anni 75 non nacque prima del 1467. Tutto quello che di più di questo calcolo li si dà della nascita, come dal concetto commune della età che vive, io però gli do 75 anni di più quanto importa la particolare in circa & poter calcolare bene probabile dalla sua fanciullezza sotto al Verocchio, e della sua venuta a Milano non sotto a fran. Primo forse morto del 1466 come equivocato con fran. 2.° di fran. ma sotto Lodovico forse il Moro figlio 2.° di fran., e dalle figlie di sforzchi tornato a Firenze nel 1500. e d'indi col padre di Papa Len. X. venuto alla corte alla coronazione di L. V. e di qui col Papa e con Giuliano a Bologna nel 1515 q. in lui il compito colte fran. e del 1517 andato in Francia, et in dimorato lora alla morte in casa d'ella dopo il 2.° anno 1542.

Di tutte le discorsi a parte nei libri Mantegna. La che q. il Moro li mise in posto e pigliò moglie la Duca dell'Esse morto il duobbe fece corteo e pigliò al suo servitio Leonardo e q. qual tempo che stete in Mil. era al 1500 hebbono una fionda diuola et in tutti un'academia che gl'aveva fatta ana doppo la sua partenza. La scolaro non a lui Milano non i leg.

Leonardo
Sala
Lanciani
Casare da
S. E. C.
Manzoni
Oggon
Bernardino
Bolognese
ma era con Fandolfo scolaro di S. E. C. e non ueniva a studio a Mil. e non parlo Leonardo conoffo deo da di bere in via 3.° Leonardo scolaro di Leonardo non fu na li scuola ne fu scolaro di Fandolfo e di un discepolo del maestro Fandolfo

Sel document e notabile di Leonardo l'importanza dell'arte concesso nella mente

LEONARDO DA VINCI

Tav. 7 «Due Ritratti di Umanisti»

Questi due disegni si avvicinano strettamente al disegno: «Giovane seduto che legge» che trovasi nel Gabinetto delle Stampe - Roma inv. 130487, attribuito a Davide Ghirlandaio dal Berenson e da L. Grassi ed illustrato da questi nella sua «Storia del Disegno», Tav. VIII.

Il disegno posto in alto su questa tavola è stato riprodotto dal Grassi coll'attribuzione alla Scuola di Domenico Ghirlandaio (cfr. L. Grassi, Ricerche su Padre Resta op. cit. pag. 163).

I due disegni sono stati incisi dal Gerli (op. cit. tav. XXVIII).

«Deux portraits d'Humanistes»

Ces deux dessins sont étroitement approchant du dessin «Jeune homme assis qui lit» se trouvant dans le Cabinet des Estampes - Rome inv. 130487, attribué à Davide Ghirlandaio par Berenson et L. Grassi et illustré par celui-ci dans son volume «Storia del Disegno», planche VIII.

Le dessin placé en haut dans cette planche a été reproduit par Grassi avec attribution à l'Ecole de Domenico Ghirlandaio (cfr. L. Grassi, Ricerche su Padre Resta op. cit. pag. 163).

Les deux dessins ont été gravés par Gerli (op. cit. planche XXVIII).

«Two portraits of Humanists»

These two drawings are closely allied to the drawing: «Young man seated, reading» which is in the Prints Room in Rome, regd. No. 130487, attributed to Davide Ghirlandaio by Berenson and by L. Grassi and illustrated by the latter in his «Storia del Disegno», plate VIII.

The drawing placed at the top of this plate has been reproduced by Grassi who attributes it to the School of Domenico Ghirlandaio (cf. L. Grassi, Ricerche su Padre Resta op. cit. page 163).

The two drawings were engraved by Gerli (op. cit. plate XXVIII).

«Zwei Bildnisse von Humanisten»

Diese beiden Zeichnungen stehen der aus dem Gabinetto delle Stampe - Rom inv. Nr. 130487 stammenden Zeichnung «Sitzender Jüngling beim Lesen» sehr nahe, die nach Berenson und L. Grassi Davide Ghirlandaio zuschreiben ist und von L. Grassi in seiner «Storia del Disegno» Tafel VIII reproduziert wurde.

Die Zeichnung oben an der Tafel wurde von L. Grassi als Werk der Schule Domenico Ghirlandaio reproduziert (vgl. L. Grassi, Ricerche su Padre Resta op. cit. Seite 163).

Beide Zeichnungen sind Stiche von Gerli (op. cit. Tafel XXVIII).

GIOVANNI BELLINI

Venezia 1428 - 1516

Tav. 8 « Paesaggio con figure »

« Landscape with figures »

« Paysage avec figures »

« Landschaft mit Figuren »

GIORGIO DE' TORNABUONI PITTORI



Maestro di Giorgione, Tiziano, e Lorenzo Lotto ecc.

Gio Bellini migliore e supero di molto la maniera di suo padre Giacomo, e di suo fratello Maggiore Gentile. Habbia gran plume e gran studio.

Il primo dipinto del
capitolo che s'è
fatto in questo
mondo non
fu fatto nel
1490. Ma
con non si sa
rebbe potuto
in tanto se
no gli anni
però non era
che repulisti
in tanto della
sua vita.

Raffaello era per
il tempo delle
tornate in piazza
a mano di
Giacomo da Portico
et all'ora al
del Rucchi
Giacomo andò per
del del
Rucchi e non
Barducci

L'Ariosto cant. XXXIII.
Que' ch'a di nostri furo, e sono ancora
Leonardo, Andrea Mantegna, e Gianbellino.

Pietro Perugino
 Scolaro di Pietro della Francesca, e
 Maestro di Raffaele.



Disse il Vasario che fosse scol. del Verrocchio, come si è detto in Leonardo.
 Fecce questi Apostoli per l'Assunzione del Sg. nel Duomo di Napoli &

PERUGINO

(PIETRO VANNUCCI detto il)

Castello della Pieve 1446 - Fontignano 1523

Tav. 9 « Tre Apostoli » per « L'Ascensione » nel Duomo di Napoli.

Questo quadro è stato ripetuto varie volte dal Perugino, variando la posa degli Apostoli.

Nel « Fogg Art Museum » della Harvard University vi è un disegno simile al nostro, ma con 4 Apostoli, che è lo studio per il quadro (citato dal Vasari) eseguito per i Monaci di S. Pietro in Perugia. Altri studi per questi quadri sono agli Uffizi ai N.ri 88, 405, 1317 (cfr. Agnes Mongan « Pietro Perugino » Old Master Drawings September 1934, vol. IX, N. 34, pag. 25, tav. 29).

« Trois Apôtres » pour « L'Ascension » dans la Cathédrale de Naples.

Le « Perugino » a répété ce tableau plusieurs fois, en changeant la pose des Apôtres.

Au « Fogg Art Museum » de la « Harvard University » on trouve un dessin semblable au nôtre, mais avec 4 Apôtres, qui est l'étude pour le tableau (cité par Vasari) peint pour les « Monaci di S. Pietro » à Pérouse. D'autres études pour ces tableaux se trouvent aux Uffizi, aux Nos. 88, 405, 1317 (cfr. Agnes Mongan « Pietro Perugino » Old Master Drawings September 1934, vol. IX, No. 34, pag. 25, planche 29).

« Three Apostles » for « The Ascension » in Naples Cathedral.

This picture has been repeated various times by Perugino who changed the position of the Apostles.

In the « Fogg Art Museum » at Harvard University there is a drawing similar to this one, but with 4 Apostles, which is the study for the picture (quoted by Vasari) executed for the « Monaci di S. Pietro » in Perugia. Other studies for these pictures are in the Uffizi Gallery under Nos. 88, 405, 1317 (cf. Agnes Mongan « Pietro Perugino » Old Master Drawings September 1934, vol. IX, No. 34, page 25, plate 29).

« Drei Apostel » für « Die Himmelfahrt » im Dome von Neapel.

Perugino hat dieses Bild wiederholt gemalt, wobei er jeweils die Stellung der Apostel änderte.

Im « Fogg Art Museum » der Harvard University befindet sich eine Zeichnung, die der hier wiedergegebenen ähnlich ist, aber vier Apostel aufweist; es handelt sich um die Studie für das (von Vasari erwähnte) Gemälde, das für die « Monaci di S. Pietro » in Perugia ausgeführt wurde. Weitere Studien für diese Gemälde befinden sich in den Uffizien unter den Nr. 88, 405, 1317 (vgl. Agnes Mongan « Pietro Perugino » Old Master Drawings September 1934, Band IX, Nr. 34, Seite 25, Tafel 29).

POLLAIOLO

(ANTONIO DE' BENCI *detto il*)

Firenze 1426 - Roma 1498

Tav. 10 « Guerriero nudo »

Esposto a Lucerna nel 1946 - cat. N. 156.

B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. vol. II N. 1946) ritiene questo disegno una « faithful copy after Antonio Pollaiolo by Maso Finiguerra ».

« Guerrier nu »

A figuré à l'Exposition de Lucerne en 1946 - cat. N. 156.

Ce dessin est considéré par B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. vol. II N. 1946) comme une « faithful copy after Antonio Pollaiolo by Maso Finiguerra ».

« Nude man bearing a mace »

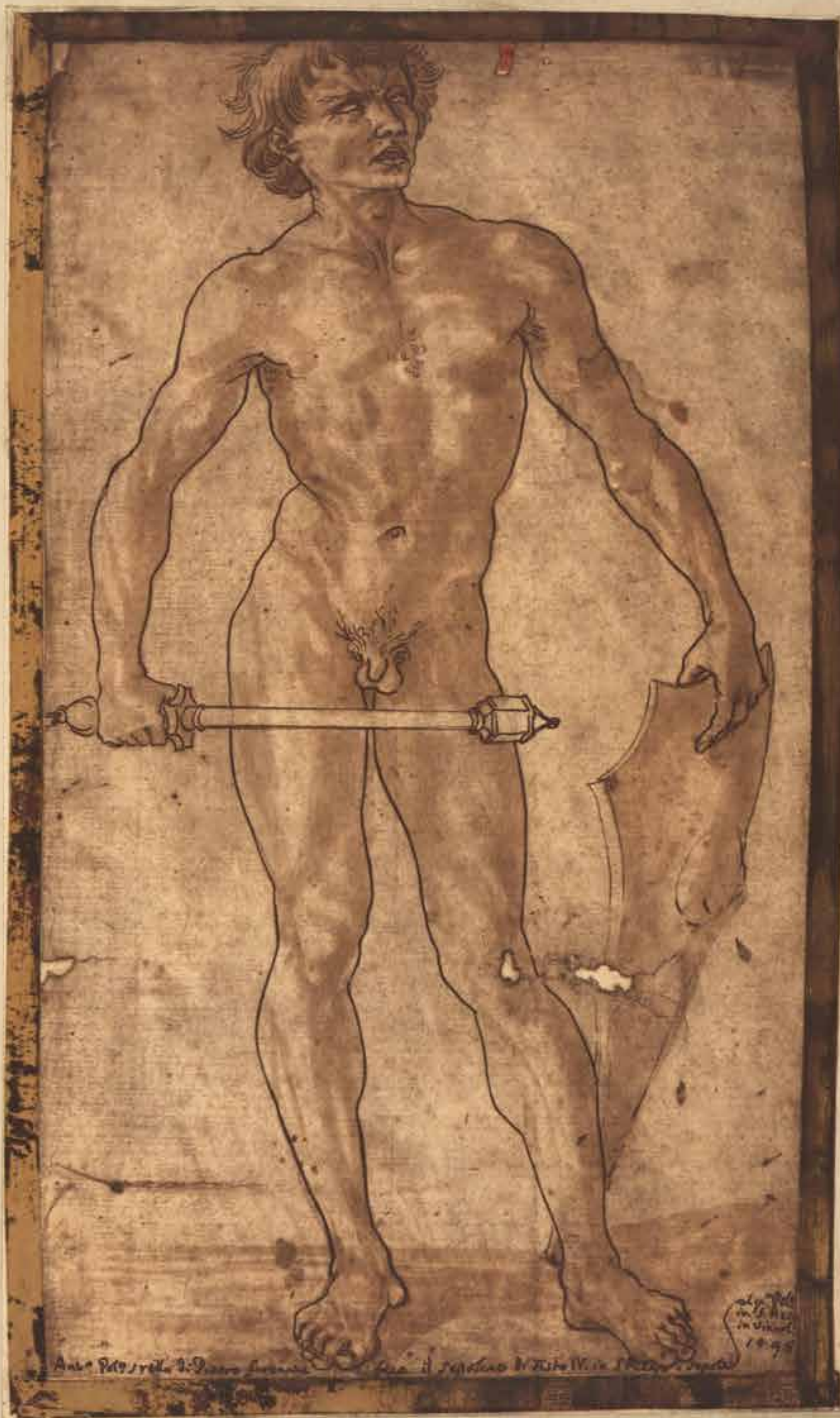
Exhibited at Lucerne in 1946 - cat. No. 156.

B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. vol II N. 1946) considers this drawing a « faithful copy after Antonio Pollaiolo by Maso Finiguerra ».

« Nackter Krieger »

1946 in Luzern ausgestellt - Katalog-Nr. 156.

B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. Band II Nr. 1946) bezeichnet dieses Werk als eine « faithful copy after Antonio Pollaiolo by Maso Finiguerra ».



Antonio del Pollaiuolo prima all' Orefice [uniti erano à Pittori e Scultori gl' Orefici]
 sotto il Ghiberti, poi si diede alla Pittura sotto il suo frat minore. Inteso il nudo
 più modernam^{te} e scientificamente de suoi antecessori, per lo che haueuano scorticati
 molti corpi gl' anatomia. Antonio visse anni 72 Pietro 65 morti l'istesso anno 1598.

VIVARINI da Murano di Venetia.



L. B.

Sono stati Quattro li Vivarini Luigi di cui si trouano in Venetia ^{ritua} notate del 1414
 Antonio suo figlio o Nipote di uenuea del 1440, così Giouanni che sopra uise ad Ant.
 Il Quarto Bartolomeo stimato il miglior di tutti dipinse circa al 1470
 Anueto, che io mi son mosso ad attribuirlo ad uno di questi Vivarini per uederlo di Mastro di que' tempi
 e non di quelli che io mi puado conoscere li maestri di quell' età e di que' paesi perio mi rimaso a
 più peniti il disegno & que' tempi è molto franco e da Maestro.

BARTOLOMEO VIVARINI

(operante in Venezia verso il 1470 - 78)

Tav. II «Paesaggio con figure»

Il Resta lo dà dubitativamente al Vivarini; parrebbe da assegnarsi piuttosto ad artista nella cerchia del Carpaccio.

«Paysage avec figures»

Le P. Resta l'attribue, bien qu'avec incertitude, à Vivarini; il semblerait à attribuer plutôt à un artiste de l'entourage du Carpaccio.

«Landscape with figures»

Resta attributes it somewhat doubtfully to Vivarini; it seems, however, that it should be attributed rather to an artist of the Carpaccio circle.

«Landschaft mit Figuren»

Dieses Bild wird von Resta mit Vorbehalt Vivarini zugeschrieben; wahrscheinlich handelt es sich aber um das Werk eines Meisters aus dem Künstlerkreise um Carpaccio.

FILIPPINO DI FRA FILIPPO LIPPI

Firenze 1457 - 1504

Tav. 12 - « Angelo »

Da attribuirsi al Pinturicchio (Perugia 1454-1513), quale studio per l'Angelo nella « Circoncisione dei figli di Mosè » nella Sistina. Lo Steinman lo ha pubblicato in « Die Sixtinische Kapelle » fig. 134 (cfr. L. Grassi, P. Besta op. cit. note 39).

« Ange »

On doit l'attribuer au Pinturicchio (Pérouse 1454-1513), comme une étude pour l'Ange dans la « Circoncision des fils de Moïse » dans la Chapelle Sixtine. Steinman l'a publié dans « Die Sixtinische Kapelle » fig. 134 (cfr. L. Grassi, P. Besta op. cit. note 39).

« Angel »

To be attributed to Pinturicchio (Perugia 1454-1513), as a study for the Angel in the « Circumcision of Moses' sons » in the Sixtine Chapel. Steinman has published it in « Die Sixtinische Kapelle » fig. 134 (cf. L. Grassi, P. Besta, op. cit. note 39).

« Engel »

Pinturicchio (Perugia 1454-1513) als Studie zum Engel in der « Beschneidung der Söhne Moses » in der Sixtinischen Kapelle zuzuschreiben. Steinman hat das Bild in seinem Werke: « Die Sixtinische Kapelle » Abb. 134 reproduziert (vgl. L. Grassi, P. Besta op. cit. Anmerkung 39).

GHIRLANDAIO

(DOMENICO BIGORDI detto il)

Firenze 1449 - 1494

« Studio per un S. Pietro »

Una figura simile di S. Pietro è nella predella di Ercole Roberti « La cattura di Cristo » nella Gemäldegalerie di Dresda. (Cat. Espos. Ferraresi del Rinascimento - Ferrara 1933 N. 120).

Altra figura molto simile è nel disegno: « Gioacchino nel tempio » agli Uffizi N. 168 E, attribuito dal Berenson a Piero di Cosimo ed illustrato nel « Drawings of Florentine Painters » Vol. III fig. 410.

« Etude pour un Saint Pierre »

Une figure semblable de Saint Pierre se trouve dans la prédelle de Ercole Roberti « La capture du Christ » dans la Gemäldegalerie de Dresde (Cat. Espos. Ferraresi del Rinascimento - Ferrara 1933 N. 120). Une autre figure très semblable est dans le dessin « Joachim dans le Temple » de la Galerie des Uffizi N. 168 E, attribué par Berenson à Piero di Cosimo et illustré dans « Drawings of Florentine Painters » Vol. III fig. 410.

« Study for a St. Peter »

A similar figure of St. Peter appears in the predella of Ercole Roberti « The capture of Christ » in the Dresden Gemäldegalerie. (Cat. Espos. Ferraresi del Rinascimento - Ferrara 1933 No. 120). There is another very similar figure in the drawing: « Joachim in the temple » in the Uffizi Gallery No. 168 E, attributed by Berenson to Piero di Cosimo and illustrated in the « Drawings of Florentine Painters » Vol. III fig. 410.

« Studie zu einem St. Petrus »

Eine ähnliche St. Petrus-Figur sieht man in der Predella von Ercole Roberti « Die Gefangennahme Christi » in der Gemäldegalerie in Dresden (Cat. Espos. Ferraresi del Rinascimento - Ferrara 1933 Nr. 120).

Eine andere sehr ähnliche Figur sieht man in der Zeichnung: « Joachim im Tempel » in den Uffizien (Nr. 168 E), die nach Berenson dem Piero di Cosimo zuzuschreiben ist und im Buche: « Drawings of Florentine Painters » 3. Band Abb. 410 reproduziert wurde.

RAFFAELLINO DEL GARBO

(CAPPONI RAFFAELLO detto)

Firenze 1466 - 1524

Discepolo di Filippino Lippi, a cui probabilmente va dato questo studio per un « Ratto d'Europa ». Il Berenson lo assegna al Lippi e lo pubblica nel « Drawings of Florentine Painters » op. cit. 1352, fig. 246.

Altro studio simile, a carboncino, con vecchia attribuzione a « Filippino » trovasi agli Uffizi (N. 1168 E); è evidente in entrambi l'influenza del Botticelli di cui il Lippi fu scolaro.

Disciple de Filippino Lippi, à qui probablement est à attribuer cette étude pour un « Rapt d'Europe ». Berenson l'attribue à Lippi et le comprend dans les « Drawings of Florentine Painters » op. cit. 1352 fig. 246.

Une autre étude similaire, au fusain, ayant une ancienne attribution à « Filippino » se trouve à la Galerie des Uffizi (N. 1168 E). Dans les deux est évidente l'influence de Botticelli dont Lippi fut un élève.

Pupil of Filippino Lippi to whom is probably to be attributed this study for a « Rape of Europa », Berenson attributes it to Lippi and publishes it in the « Drawings of Florentine Painters » op. cit. 1352, fig. 246.

Another similar crayon study, anciently attributed to « Filippino » is in the Uffizi Gallery (No. 1168 E); in both, the influence of Botticelli, of whom Lippi was a pupil, is evident.

Schüler des Filippino Lippi, auf welchen wahrscheinlich diese Studie zu einer « Entführung Europas » zurückzuführen ist. Berenson schreibt diese Studie Lippi zu und reproduziert sie in « Drawings of Florentine Painters » op. cit. 1352 Abb. 246.

Eine weitere ähnliche Kohle-Studie, ursprünglich « Filippino » zugeschrieben, befindet sich in den Uffizien (Nr. 1168 E); bei beiden Bildern zeigt sich deutlich der Einfluss Botticellis, dessen Schüler Lippi war.

filippino di fraglipe

1449

Dom^{co} Mirandaio

14-93



Filippino di Fra. Filippo Lippi, quale
Filippino fece la Capella medicea & quel tempo
di S. Tomaso in Minerva di Roma, che tanto costò
agli Antichi d'oro uadi il Vapario. con l'Imago de l'Anno 1498
la dipinse prima che Raffaello fece la Poma, e
nella Chiesa di S. Maria in Leni haue del suo d'oro.



Dom^o Frislandaro Maestro di
M. Ang^o Buonarroti.

13 Aprile 1505. Si trovarono la Gorgoglia a' suoi fin
ceti



Di Cassanino del garbo pitore ^{more} fiorentino morì 1324 - fu di Jacopo

Il Capitano di Fregata Filippo Lippi
e PP. Tommasini, Deiana di Gianna, all'ordine di Carlo, Comandante della nave, nella Capitaneria di Porto di Genova, in data del 10/11/1877.

10

Fra Filippo

Alipheino

Rafael Garcia

L'affaelino del Garbo fu
 maestro in sua gioventù quando
 ancora lo intene il Maestro
 uide' ann. 546. Legato in San
 Simone di Giovanni l'anno 1524.

Michel Angelo Buonarroti P. S. A. morto nel 1563

nato nel 1473.



Nacque Prodigio dell'Arte à terrore della Natura, in tempi
di Pittori pusillanimi Condottier formidabile per Vie terribili.

MICHELANGELO BUONARROTI

Castello di Caprese 1475 - Roma 1564

Tav. 13 « La Verità e la Bugia »

Un disegno quasi uguale è agli Uffizi (614 E) dato a Battista Franco (cfr. Berenson op. cit. fig. 835 - 1637). Mariette, che aveva un disegno di « Statue assise tenant un miroir, laquelle devoit représenter *La Prudence* », lo riteneva uno studio per una delle virtù che dovevano coronare il monumento a Giulio II nel primitivo progetto Michelangiolesco (cfr. Le Marquis de Chennevières - Dessins des Maîtres Anciens exposés à l'Ecole des Beaux Arts Paris 1879 pag. 16; a pagina 11 è illustrato il Disegno 614 E degli Uffizi con l'attribuzione a Michelangelo, mentre questo del Codice Resta viene ritenuto copia contemporanea « si fidèle qu'on la confondrait presque avec l'original »).

« La Vérité et le Mensonge »

Un dessin semblable est à la Galerie des Uffizi (614 E) attribué à Battista Franco (cfr. Berenson op. cit. Fig. 835 - 1637). Mariette, qui avait un dessin de « Statue assise tenant un miroir, laquelle devoit représenter *La Prudence* », le croyait une étude pour une des Vertus qui devaient couronner le monument à Jules II dans le projet primitif de Michel-Ange (cfr. Le Marquis de Chennevières - Dessins des Maîtres anciens exposés à l'Ecole des Beaux Arts Paris 1879 page 16; à la page 11 est illustré le Dessin 614 E de la Galerie des Uffizi avec attribution à Michel-Ange, tandis que celle-ci, du « Codice Resta », est considérée une copie contemporaine « si fidèle qu'on la confondrait avec l'original »).

« Truth and Falsehood »

A drawing almost like this is in the Uffizi Gallery (No. 614 E) attributed to Battista Franco (cf. Berenson, op. cit., fig. 835 - 1637). Mariette, who had a drawing of a « Statue assise tenant un miroir, laquelle devoit représenter *La Prudence* », believed it to be a study for one of the Virtues which were to crown the monument to Julius II in Michelangelo's original project (cf. Le Marquis de Chennevières - Dessins des Maîtres Anciens exposés à l'Ecole des Beaux Arts Paris 1879 page 16; on page 11 is illustrated Drawing 614 E in the Uffizi Gallery attributed to Michelangelo: this one in the Codex Resta is stated to be a contemporary copy « si fidèle qu'on la confondrait presque avec l'original »).

« Die Wahrheit und die Lüge »

Eine fast gleiche Zeichnung in den Uffizien (614 E) wird Battista Franco zugeschrieben. (Vgl. Berenson op. cit. Abb. 835 - 1637). Mariette, der eine Zeichnung « Statue assise tenant un miroir, laquelle devoit représenter *La Prudence* » besaß, hielt dieselbe für eine Studie zu einer der Tugenden, welche im ursprünglichen Entwurfe Michelangelos das Denkmal für Julius II. krönen sollte. (vgl. Le Marquis de Chennevières - Dessins des Maîtres Anciens exposés à l'Ecole des Beaux Arts Paris 1879, Seite 16; auf Seite 11 ist die Zeichnung 614 E der Uffizien reproduziert und Michelangelo zugeschrieben, während diejenige des Kodex Resta als eine zeitgenössische Nachbildung « si fidèle qu'on la confondrait presque avec l'originale » erklärt wird).

FRA FILIPPO LIPPI

Firenze 1406 - Spoleto 1469

Tav. 14 « Pallade »

Anche questo disegno è unanimemente assegnato al Botticelli; ne è evidente l'affinità con le illustrazioni per la Divina Commedia.

« Pallas »

Ce dessin aussi est unanimément attribué à Botticelli; l'affinité avec les illustrations pour la Divine Comédie en est évidente.

« Pallas »

This drawing also is unanimously attributed to Botticelli; its affinity with the illustrations for the « Divina Commedia » is evident.

« Pallas »

Auch diese Zeichnung wird einmütig Botticelli zuerkannt; die Verwandtschaft derselben mit den Illustrationen zur « Divina Commedia » ist offenbar.

BOTTICELLI

(ALESSANDRO FILIPEPI detto il)

Firenze 1447 - 1510

« Uomo inginocchiato »

Probabile studio per un San Tommaso che concorderebbe con la omonima figura nella grande incisione in 2 fogli, rappresentante « L'Assunzione della Vergine » di cui esistono 3 esemplari agli Uffizi, al British Museum e al Boston Museum, (cfr. L. Grassi, P. Resta op. cit. pag. 171 - 172).

« Homme à genoux »

Etude probablement exécutée pour un Saint Thomas qui concorderait avec la figure omonyme dans la grande gravure en 2 feuilles, représentant « L'Assomption de la Vierge », dont il existe 3 exemplaires, à la Galerie des Uffizi, au British Museum et au Boston Museum (cfr. L. Grassi, P. Resta op. cit. pages 171 - 172).

« Kneeling man »

Probable study for a St. Thomas which would agree with the like figure in the large engraving in two sheets, representing the « Assumption of the Virgin », of which there are 3 copies in the Uffizi Gallery, the British Museum and the Boston Museum (cf. L. Grassi, P. Resta op. cit. pag. 171-172)

« Kniender Mann »

Vermutlich eine Studie zu einem Hl. Thomas, welche mit der gleichnamigen Figur auf dem grossen Stich (zwei Blätter), die « Himmelfahrt der Jungfrau Maria » darstellend, übereinstimmt. Von diesem Stiche bestehen drei Exemplare: eines in den Uffizien, ein zweites im British Museum und ein drittes im Boston Museum. (vgl. L. Grassi, P. Resta op. cit. Seite 171 - 172).

GIORGIONE

(BARBARELLI GIORGIO *detto il*)

Castelfranco Veneto 1478-1510

Tav. 16 « Studio per una Madonna orante e studi
vari di particolari »

« Etude pour une Vierge qui prie et études
diverses de détails »

« Study for a praying Madonna and various
studies of details »

« Studie zu einer betenden Madonna und
verschiedene Studien für Einzelheiten »



GIORGIONE DA CASTEL FRANCO IN MARCA TREVISANA

21

Puella di pochi anni Giorgione nella scuola di Gio. Bellini a Tiziano, grandi osservazioni fece
 sopra la maniera tenuta di Leonardo da Vinci, ma il suo vero maestro fu il Naturale
 nato nel 1478 d'anni 34 morì nel 1511.



27

nacque nel 1444. morì e fu sepolto in S. Pietro di Roma nel 1514. nella Piazza di S. Pietro. Le disegnarono di più l'architetto Bramante.

Bramante fu il
più famoso
della scuola
di Urbino
e fu il più
grande
architetto
della
Italia
del
Rinascimento

morì Bramante
alla fabbrica di S. Pietro
che fu la sua opera
più grande
e fu la sua
opera più
famosa
e fu la sua
opera più
grande

Seu e
fama
della
scuola
di
Urbino
e fu
il più
grande
architetto
della
Italia
del
Rinascimento

BRAMANTE Lazzari da Chà Bramante [così oggi detta dalla casa ove nacque] tra Urbino e Verbania fu sapientissimo, disegnò le quadrature de' corpi, servì d'Architetto e Prospettiva. Servì al Duca Moro in Milano, **LEONARDO**, e alla loro piggionia in Francia, Bramante nel 1500 venne a Roma, Leonardo di Firenze. Qui per bizzaria, Bramante, o per far prova di qualche sua dimostrazione finse due lumi contro la regola accennata dal Comazzo. Lib. 6 c. 2. delle Regole del lume. Di simili sue proprietà, anni sono, io v'ho un'altra.

BRAMANTE DONATO

Camelle d'Urbino 1444 - Roma 1514

Tav. 17 « Archifettura »

Probabile disegno per una « Tarsia ».
Un disegno sicuro del Bramante è riprodotto in una nota stampa incisa da Bernardo Prevedari nel 1481 e di cui si conoscono due sole copie: al British Museum e nella coll. Perego - Milano (cfr. Luca Beltrami, *Rassegna d'Arte* 1917 N. 11-12).

« Architecture »

Dessin probablement exécuté pour une « Tarsia » (ouvrage de marqueterie).
Un dessin sûrement dû à Bramante est reproduit dans une gravure par Bernardo Prevedari en 1481 et dont on connaît deux seules copies: au British Museum et dans la collection Perego - Milan (cfr. Luca Beltrami, *Rassegna d'Arte* 1917 N. 11-12).

« Architecture »

Probable drawing for a « Tarsia ».
A drawing undoubtedly attributable to Bramante is reproduced in a well-known print engraved by Bernardo Prevedari in 1481, of which two copies only are known to exist: at the British Museum and in the Perego Collection, Milan. (cf. Luca Beltrami, *Rassegna d'Arte* 1917 No. 11-12).

« Architektur »

Als Zeichnung für eine Intarsie angesehen.
Eine authentische Zeichnung des Bramante erscheint als Stich in einem bekannten Druck von Bernardo Prevedari im Jahre 1481; davon sind nur zwei Exemplare bekannt: eines im British Museum, das andre in der Sammlung Perego - Mailand (vgl. Luca Beltrami, *Rassegna d'Arte* 1917, Nr. 11-12).

TIZIANO VECELLIO

*Pieve di Cadore 1477 - 1576***Tav. 18** «Paesaggio con figure»

«Landscape with figures»

«Paysage avec figures»

«Landschaft mit Figuren»



nato nel 1480.

TITIANO

23

mori nel



L'ALTOBELLO di Casa MELONI è nominato dal Cav. Antonio Campi nell'istoria di Pavia
 per pittore de' tempi adietro con i Bembi, Bouacci, e con suo Padre Galeazzo Campi, e con Cristoforo
 Moretti, qual trouo esser stato allievo di Gio. Bellini. Ho visto disegni suoi al naturale, che mi pareano
 di Giorgione, onde arguisco, che hauene studiato di quel tempo in Venetia, poiche non osseua, che altri sua
 contemporanei piamoni, istone di Moretto, hauenero di quest' arte.
 Nel Cortile di Corte in Milano dipinero diuersi Capitani illustri diuersi Pittori, trà quali il migliore
 Disegnator fu l'Altobelli.

ALTOBELLO MELONI

Cremona 1450 - 1520 (?)

Tav. 19 « Soldato dormiente »

Già riprodotto da L. Grassi, il quale lo ritiene un primo studio per una « Resurrezione » in coll. privata a Roma. (cfr. *Proporzioni* - III, 1950 - tav. CLXXVII fig. 24).

« Soldat qui dort »

Déjà reproduit par L. Grassi, qui le croit une première étude pour une « Résurrection » dans une collection privée à Rome (cfr. *Proporzioni* - III, 1950 - planche CLXXVII fig. 24).

« Sleeping soldier »

Already reproduced by L. Grassi, who believes it to be a first study for a « Resurrection » in a private collection in Rome (cf. *Proporzioni* - III, 1950 - plate CLXXVII fig. 24).

« Schlafender Soldat »

Bereits von L. Grassi veröffentlicht, welcher das Bild für eine erste Studie zu einer « Auferstehung » hält. Privatsammlung in Rom. (vgl. *Proporzioni* - III, 1950 - Tafel CLXXVII Abb. 24).

ALBRECHT DÜRER

Norimberga 1471 - 1528

Scuola tedesca

Tav. 24 « Studio di alberi »

« Etude d'arbres »

« Study of trees »

« Baumstudie »

Alberto Dureo Juniore Norico
 si può mettere tra i principali anco Italiani
 per privilegio del suo gran Valore, per l'amicizia
 di Raffaele, e per lo studio fatto da Guido, e da
 altri più arguti Italiani sopra le di lui ingegnosissime
 Opere.



nato 1471

Fu nominato *A* da Guido Rani il gran Maestro

morto 1528





DOSSO^{2o} *il Vecchio*

Viginti molte stampe col Genja al Duca d'Urbino, era buono nelle figure e si vede nel Duomo di Genova la dipinta sua de' Dottori di molto buon gusto. preuato però nel gusto de' Casti, et al Duca d'Urbino le dette stampe hanno più fasti di due istorie di figure, uero è che dove il Genja Architetto mise in opere duersi come Raffaello dell'hop solo di tanto Romano, frangi: da forti familla Maximiano & altri, tale arura all' opera delle istorie figurate, non il Dossò, fu il p. a morire dei due fratelli come era stato il p. a nascere. Ridotti nelle Vecchiaie in questa fu' Manuele dal Duca Alfonso più poi restato in Ferrara, e Braccio suo fratello rimale in vita, tempo doperato lui alla sua Vecchiaia.

DOSSO DOSSI

(GIOVANNI LUTERI detto)

Ferrara 1483 (?) - 1542

Tav. 25 « Studio per la figura di un dannato » nel « Giudizio Univerale » di Fra Bartolomeo (affresco per il Chiostro di S. Maria Novella in Firenze) cui va assegnato questo disegno (riprodotto da Oscar Fischel in « Old Master Drawings » - Dic. 1929 vol. 4, N. 15, tav. 39).

« Etude pour la figure d'un damné » dans le « Jugement Dernier » de fra Bartolomeo (fresque pour le Cloître de S. Maria Novella à Florence) à qui ce dessin est à attribuer (reproduit par Oscar Fischel en « Old Master Drawings » - Déc. 1929 vol. 4, N. 15, planche 39).

« Study for the figure of a damned man » in the « Last Judgment » of fra Bartolomeo (fresque for the Cloister of S. Maria Novella in Florence) to whom this drawing is to be attributed (reproduced by Oscar Fischel in « Old Master Drawings » - Dec. 1929 vol. 4, No. 15, pl. 39).

« Studie für die Figur eines Verdammten » in dem « Jüngsten Gericht » von Fra Bartolomeo (ein Fresko für den Klosterhof von S. Maria Novella in Florenz) welchem diese Zeichnung zugeschrieben werden dürfte (wiedergegeben von Oscar Fischel in « Old Master Drawings » - Dez. 1929, 4. Band, Nr. 15, Tafel 39).

GIOVANNI BATTISTA DOSSI

(GIOV. BATTISTA LUTERI detto)

Ferrara 1474 - 1560

Tav. 25 « Giuditta »

Il Berenson lo ritiene una vecchia copia da un disegno del Sogliani (Louvre N. 680) per una pittura menzionata dal Vasari nella « Vita » del Sogliani (cfr. Berenson op. cit. N. 2749 - fig. 468).

« Judith »

Berenson le croit une ancienne copie d'un dessin de Sogliani (Louvre N. 680) pour une peinture mentionnée par Vasari dans la « Vita » de Sogliani (cfr. Berenson op. cit. N. 2749 - fig. 468).

« Judith »

Berenson believes it to be an old copy from a drawing by Sogliani (Louvre No. 680) for a painting mentioned by Vasari in the « Vita » of Sogliani (cf. Berenson op. cit. No. 2749 - fig. 468).

« Judith »

Berenson hält das Bild für eine alte Kopie nach einer Zeichnung des Sogliani (Louvre Nr. 680) zu einem Gemälde, das Vasari in « Vita » des Sogliani erwähnt (vgl. Berenson op. cit. Nr. 2749 - Abb. 468).



Del DOSSO, fretto fu GIO: BATTÀ 2.^o del DOSSO, ferraresi.
 il p.^o prevalse in Paesare di ottimo gusto alla Titianesca, quanto
 alla macchia / più, nella freschezza dell'impasto de' colori, Titiano non
 fu mai eguagliato, ne da Dossi, ne da altri. / ebbero fortuna questi
 duei Dossi d'essere cari ai Duchi suoi, massime ad Alfonso. Ma fu
 più gloriosa la loro sorte nell'aver incontrato il buon genio del
 Poeta Ariosto, che animoso li celebrò con i Primarij del suo secolo.

Daniele da Volterra
 da M. A. Nella Volta della Capella Sista
 sotto Giulio II.



M. A. nato 1473

15

mori 1564

DANIELE DA VOLTERRA

(D. RICCIARELLI *dello*)

1509 (?) - 1566

Tav. 27 « Giuditta e la fantesca »

Dall'affresco nella volta della Cappella Sistina.

« Judith et la servante »

D'après la fresque dans la voûte de la Chapelle Sixtine.

« Judith and the servant »

From the fresco in the vault of the Sixtine Chapel.

« Judith und die Magd »

Aus dem Fresko im Gewölbe der Sixtinischen Kapelle.

FRANCIABIGIO

(FRANCESCO BIGI detto il)

Firenze 1482 - 1525

Tav. 28 « Quattro studi di putti »

Disegno da ritenersi d'epoca posteriore.
Sulla tavola si legge una vecchia attribuzione a G. C. Procaccini.

« Quatre études de petits amours »

Dessin à attribuer à une époque postérieure.
Sur la planche on lit une ancienne attribution à G. C. Procaccini.

« Four studies of cherubs »

Drawing believed to be of a later period.
On the plate there is a note of old date attributing the drawing to G. C. Procaccini.

« Vier Studien von Putti »

Die Zeichnung stammt mutmasslich aus einer späteren Epoche.
Auf der Tafel ist eine alte Bemerkung zu lesen, worin die Zeichnung G. C. Procaccini zugeschrieben wird.



Francia Bigio allievo in Firenze sua Patria di Mariotto Albertinelli trovandosi a disegnare
 all'arcone di Leonardo e Michelangelo, e vedendo che nessuno tra tanti vi disegnava meglio di
 Andrea del Sarto, si unì seco, che ancor esso non poteva più soffrire il suo Maestro [che era Piero
 di Cosmo Roselli] fecero assieme compagnia, uno stimolando l'altro con emulazione virtuosa,
 onde divennero così valenti uomini ambedue, massime Andrea del Sarto come si vede, e si sa, e si
 sente. Morì Francia Bigio di 42 anni d'età l'anno 1525.

Piero della Francesca
 Pietro del Borne
 della Renna d'Isola
 Poggiore

1469.
 Fra Bartolomeo
 da S. Marco d'Alfrate
 in Scuola Baccio della Porta

Arbore
 Cosmo Roselli
 1416. 1484

Mariotto Albertinelli

Andrea di Cosmo

Francia Bigio.

Andrea del Sarto

Questo disegno è di Giulio Cesare
 Braccioni

INNOCENZO DA IMOLA

(I. FRANCUCCI detto)

1494 - 1546/50

Tav. 30 « Testa di donna »

Al retro: « Studi vari »

« Tête de femme »

Au verso « Etudes diverses »

« Woman's head »

On verso « Various Studies »

« Frauenkopf »

Auf der Rückseite: « Verschiedene Studien »

LEONARDO DA VINCI

Mentre il disegno a sanguigna di « un piede » è da assegnarsi piuttosto ad allievo, l'autografo nel verso risulta indubbiamente autentico ed inedito (ignorato anche dal Richter). Ne diamo qui la « trascrizione interpretata » dal Prof. Augusto Marinoni.

Alors que le dessin à la sanguine d'« un pied » est à attribuer plutôt à un élève, l'autographe au verso résulte certainement authentique et inédit (ignoré même par Richter). On en donne ici la « transcription interprétée » par le Prof. Augusto Marinoni.

While the red-lead drawing of « a foot » is to be attributed rather to a pupil, the autograph on the back appears to be undoubtedly authentic and unedited (ignored also by Richter). We give here the « transcription interpreted » by Prof. Augusto Marinoni.

Während die Rötelfzeichnung « eines Fusses » eher einem Schüler zuzuschreiben ist, dürfte der Autograph auf der Rückseite zweifellos authentisch und noch nirgends veröffentlicht sein (auch Richter kannte ihn nicht). Wir geben hier die « interpretierte Transkription » von Prof. Augusto Marinoni wieder.



LEONARDO.



il suo carattere vedilo nel roversuo.

LEONARDO DA VINCI

Prima metà del foglio, a destra

[Il fu]mo grosso e'l nūg di legne verde e il nūgolo è ssimile. La nebbia e'l fumo mezano son simili. (L'aria e) il fumo minore, fatto di po[ch]e e sseche legne, è ssimile all'aria; e lla sperienza ce llo manifestta, cho[n] ciò sia che lla oscurità, ch'è dopo tal fumo, lo fa parere del cholore $\wedge$ azurro $\wedge$ dell'aria, e cquando esso si leva infrall'aria elli si perde de veduta, e cquesto achade perchè il simile nel simile non mostra divisione, e per conseguenza non si può vedere.

Del calare per obbliquo che fan li ucelli.

L'ucciel, ¹⁾ che discende per obliquo, distende le sua braccia, e di quelle ²⁾ sol move la mano, colla quale a uso di remo aumenta ³⁾ la velocità del dissenso e non move le asseste braccia, perchè con quelle sol si sostiene e drucc[i]ola sopra l'obliquità ⁴⁾ de la abbracciata aria.

De' gruppi creati ne' nuvoli.

Creansi li gruppi nelle somità delle levate nebbie, dove la somità della nebbia comincia a trovare l'aria fredda m e allora $\wedge$ per necessità $\wedge$ fa diversi gruppi in diversi siti *per ne* per comodità della p brevità del moto, perchè se lla nebbia si dilata molte miglia, elli è molto più chomodo a ragunarsi tal nebbia in brievi e vicini spati, che in un solo spatio di grandissima dilatatione.

Delle cose vedute in aria grossa.

Meglio si spedisce le sommità delli monti e delli alti edifiti nelle nebbie e arie grosse, che i loro ⁵⁾ principi e ne' gradi ⁶⁾ d'alteza acquistano gradi di oscurità

Seconda metà del foglio, a sinistra
Prima colonna

Figura di semicerchio colle lettere: a b c d [...chi]ari in loco più chiaro.

La nebbia par più chiara ch'è più vicina alla parte superiore delle chose osseure, he la cosa scura par più oscura, ch'è più vicina alla parte inferiore della nebbia, che con lei confina.

Quasi inserita nel brano precedente la figura di un cerchio colle lettere: a b c d e. Sopra la figura: ponente, sotto, la figurina di un sole.

Due cerchi collegati tra loro. Sole

Scritto capovolto. La nebbia par

Figura di uccello in volo obliquo.

L'ucello apre la coda, e l'alie senza battimento a ciò che 'l moto refresso più lo inalzi.

In brieve spatio di distantia le cose più scure della nebbia

Seconda colonna

.... nell'acqua a dalla

[L]e città vedute di so[pra mo]strano le strade oss[cure].

Figura di case o strade viste dall'alto.

Le nebbie interposte [infra] l'ochio e'l sole son chon somma chiarezza e se [l'ochio] sarà situato illocho [alto?], quella cosa si dimo[stra più] oscura che ffa più [alta?]; se l'ochio sarà ba[ss]o, la cosa parà più oscura ch'è [pi]ù bassa.

La cosa bianca ne[lla neb]bia parrà di minor ... che ssarà più remota, e lla scura fa il con[trario], e lla mediocre [al]tretanto ...

NOTE

Le parentesi quadre racchiudono parole o lettere mancanti nel testo a causa della mutilazione del foglio oppure per involontaria o volontaria omissione (Leonardo omette talvolta i dopo o davanti alle vocali a, o, u, come qui druccola invece di drucciola).

In un caso usiamo le parentesi tonde per rinchiudere parole, che Leonardo avrebbe dovuto cancellare, avendo mutato, mentre scriveva, la struttura della frase.

In corsivo parole o lettere cancellate nel testo.

Tra i segni $\wedge$ $\wedge$ le parole scritte nell'interlinea e richiamate con un segno nella riga da Leonardo.

Abbiamo conservato l'ortografia di Leonardo, aggiungendo di nostro la punteggiatura, le maiuscole, la divisione delle parole, lo scioglimento delle abbreviazioni.

I puntini indicano dove il testo proseguiva sulla parte perduta del foglio, sui cui orli restano tracce illeggibili o senza senso.

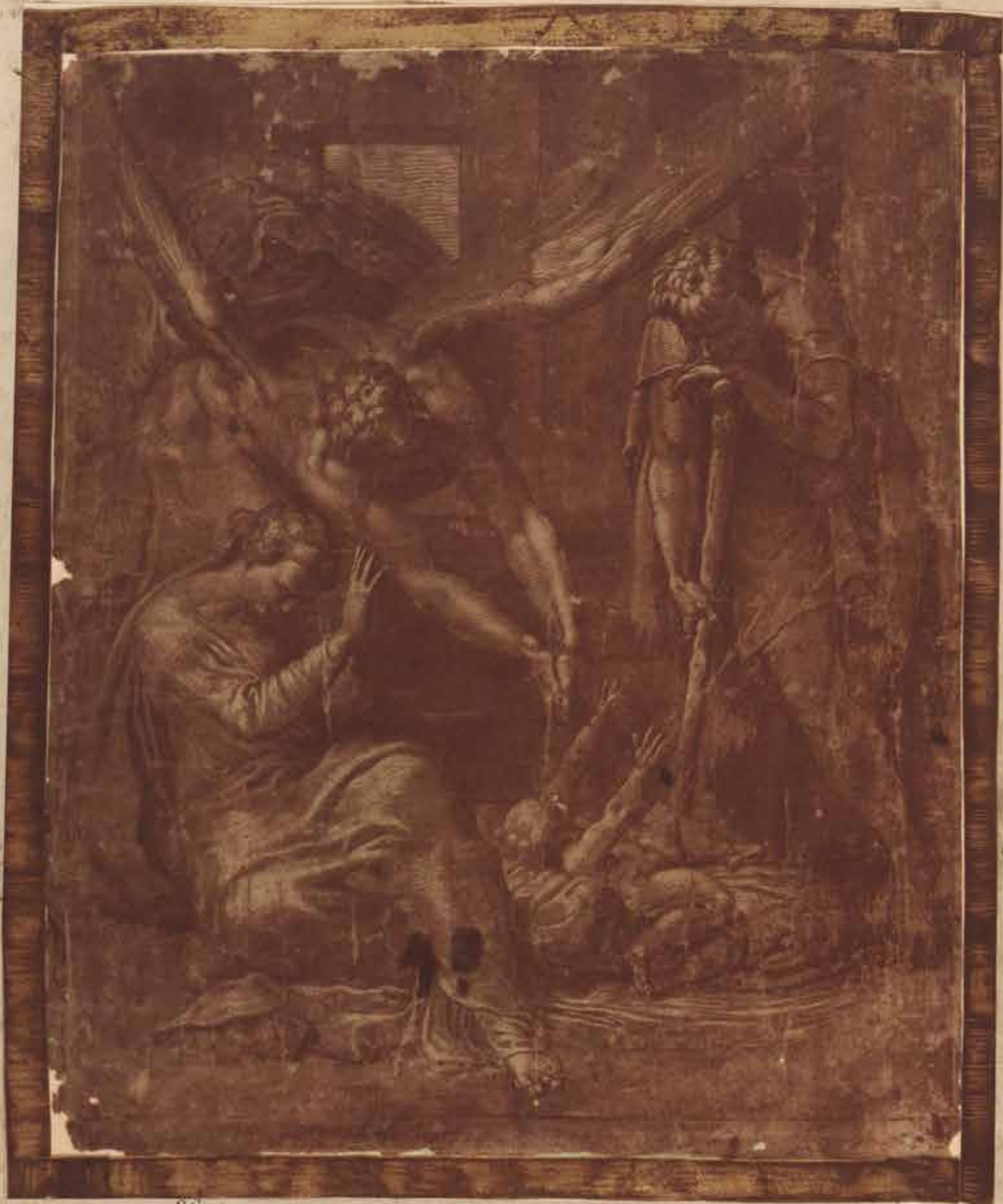
¹⁾ Scritto luccie = l'uccien.

²⁾ Scritto quel / lle.

³⁾ Scritto obliquida.

⁴⁾ Scritto lor / ro.

⁵⁾ Scritto negrigradi.



31

Pelegriuo, di Tibaldo murator Milanese, nacque in Bologna l'anno 1522. seguito nella Pittura, et Architettura Mich. Angelo. si doueva mettere doppo, ma tanto egli uiueua nel tempo della seguente Opera del Giudicio scuoperta l'anno 1542, onde puole stare anche in questo luogo. uedi l'autam^{te} descutta la sua Vita dal Co: Maluasiad. Noi ne parliamo qui a fol. 163. doue della Pittura Bolognese.

TIBALDI

(PELLEGRINO PELLEGRINI detto il)

Pavia Valsolda 1527 - Milano 1596

Tav. 31 « Sacra Famiglia »

L. Grassi in « Paragone » N. 61 - Genn. 1955, sotto il titolo « 2 Disegni di Pellegrini Tibaldi » ne interpreta il soggetto: « L'Angelo che ordina a Giuseppe la fuga in Egitto ».

« Sainte Famille »

L. Grassi en « Paragone » N. 61 - Janvier 1955, sous le titre « 2 Disegni di Pellegrini Tibaldi » en interprète le sujet: « L'Ange qui ordonne à Joseph la fuite en Egypte ».

« The Holy Family »

L. Grassi in « Paragone » No. 61 of Jan. 1955, under the title: « 2 Disegni di Pellegrini Tibaldi » interprets its subject: « The Angel ordering Joseph to flee to Egypt ».

« Die heilige Familie »

L. Grassi deutete in « Paragone » Nr. 61 - Januar 1955, unter dem Titel « 2 Disegni di Pellegrini Tibaldi » den Vorwurf als « Der Engel befiehlt Joseph die Flucht nach Aegypten ».

Raffaele
sopra l'istoria del
Sagram^{to}.

Hic ille est Raphael, timuit, quo sospite, vincit
Perum magna Patens, et moriente, mori.

Questo è quel Raffael, che vivo, intanto
Si teme' la Natura, e morto, estinta).

Perino fior.



istoria del sagramento.



*Raffaele
sopra l'istoria del
Sagram^{to}.*



*Embrione di Raffaele
per disporre la situazi-
one, et ordine della scena nel*

RAFFAELLO SANZIO

Urbino 1483 - Roma 1520

Tav. 39 Nel foglio volante, recto e verso: « Studi per la Disputa del S. Sacramento » (affresco nella Stanza della Segnatura in Vaticano).

Un disegno del particolare sinistro è all'Accademia Albertina; un altro, con particolari di teste e mani degli Apostoli, è al Museo di Oxford. Altri studi di particolari sono nelle collezioni di Windsor (Cat. N. 794 - 795) e nella galleria dell'Arciduca Carlo a Vienna.

Questo foglio del Codice Resta è stato esposto a Lucerna nel 1946, ed è illustrato a pag. 92-93 della Guida della Biblioteca Ambrosiana 1907.

Sulla tavola: « Vari studi » di Perin del Vaga (Buonaccorsi Pietro detto) Firenze 1500 - Roma 1547. Discepolo ed aiuto di Raffaello.

Sur la feuille volante, recto et verso: « Etudes pour la Dispute du Saint Sacrement » (fresque dans la Chambre de la Signature au Vatican).

Un dessin du détail gauche se trouve à l'Académie Albertina; un autre, avec des détails de têtes et de mains des Apôtres, est au Musée d'Oxford. D'autres études de détails sont dans les collections de Windsor (Cat. N. 794 - 795) et dans la Galerie de l'Archiduc Charles à Vienne. Cette feuille du « Codice Resta » a figuré à l'Exposition de Lucerne en 1946 et est illustrée aux pages 92-93 de la Guide de la Bibliothèque Ambrosiana 1907.

Sur la planche: « Etudes diverses » de Buonaccorsi Pietro (dit Perin del Vaga) Florence 1500 - Rome 1547. Disciple et aide de Raphaël.

On the fly-sheet, on recto and verso: « Studies concerning the Discussion about the Holy Sacrament » (fresco in the Room of the « Segnatura » in the Vatican).

A drawing of the detail on the left is in the Accademia Albertina; another one with details of the Apostles' heads and hands is in the Oxford Museum. Other studies of details are in the Windsor Collections (Cat. No. 794-795) and in the Arch-duke Charles's Gallery in Vienna. This sheet of the Codex Resta was exhibited in Lucerne in 1946, and is illustrated on pages 92-93 of the Guide of the Ambrosiana Library 1907.

On the plate: « Various studies » by Pietro Buonaccorsi called Perin del Vaga, Florence 1500 - Rome 1547. Pupil and assistant of Raphael.

Auf der Vorder- und Rückseite des losen Blattes: « Studien für den Disput des heiligen Sakramentes » (Fresko in der Kammer der « Signatur » im Vatikan).

Eine Zeichnung des linken Details wird in der Accademia Albertina und eine andere mit Details von Köpfen und Händen der Apostel im Oxford Museum aufbewahrt.

Weitere Studien von Einzelheiten befinden sich in den Sammlungen von Windsor (Kat. Nr. 794-795) und in der Galerie des Erzherzogs Karl in Wien. Dieses Blatt des Kodex Resta wurde im Jahre 1946 in Luzern ausgestellt und wird auf Seite 92-93 des Führers der Biblioteca Ambrosiana 1907 beschrieben.

Auf der Tafel: « Verschiedene Studien » des Buonaccorsi Pietro, genannt Perin del Vaga, Florenz 1500 - Rom 1547. Schüler und Gehilfe Raphaels.

PERIN DEL VAGA

(PIETRO BUONACCORSI detto)

Firenze 1500 - Roma 1547

Tav. 40 « Due disegni a soggetto mitologico »

Bodmer li attribuisce alla Scuola del Primaticcio.

Al Louvre (inv. N. 8563) vi sono due disegni a soggetto mitologico del Primaticcio, uniti ed inquadrati dal Vasari, che ricordano questi due del Codice Resta.

« Deux dessins à sujet mythologique »

Bodmer les attribue à l'Ecole du Primaticcio.

Au Louvre (inv. N. 8563) on trouve deux dessins à sujet mythologique du Primaticcio, unis et encadrés par Vasari, qui rappellent les deux du « Codice Resta ».

« Two drawings of mythological subjects »

Bodmer attributes them to the School of Primaticcio.

At the Louvre (regd. No. 8563) there are two drawings with mythological subjects by Primaticcio, put together and framed by Vasari, which bring to mind these two of the Codex Resta.

« Zwei Zeichnungen mythologischen Inhalts »

Bodmer schreibt sie der Schule des Primaticcio zu.

Im Louvre (Inv. Nr. 8563) befinden sich zwei Zeichnungen mythologischen Inhalts des Primaticcio — von Vasari zusammengestellt und aufgezogen — die an diese beiden Bilder des Kodex Resta erinnern.



Pierino del Vaga. *disegno del Buonarroti* 46
(Bartolomeo)



Regale del Reo. S. Fran. Janga. Nipote pontifici di Roma
nel tornare da Madrid.

due hanno portato da parte mia un altro simile. Sono
di disegno ordinato in serie come questo alla Maestà del
Re Filippo V. in tributo del Viceré che li profetici
quando Milano li prese. L'opera è di penna.

Baccio Bandinelli
fuori del suo usato, che era di
contornar, e tratteggiare di penna.



Del Verocchio
veneziano

Leonardo
da Vinci

Frafrancesco
Rustici da
Firenze 1528
autore in fresco

del Verocchio ma lo dipinse Baccio da

Baccio Bandinelli figlio d'aspre
che fu M.^o di Niccolò Sal-
vati, che fu di Niccolò pag.
1.^o di Antonio del Sasso.
Baccio nato del 1487
morì nel 1559. In choro
della Minerva vedì quel
fili suo Masaccio.

Baccio Bandinelli era di casa
de' Vicini, ma la figura d'origine da
Bandinelli, la casa, ed i principii
di scolaresca de' Bandinelli. Non
c'era nel disegno, ma eccellente in
disegno e disegno. L'anno 1512 andò
a Roma de' Medici, ed all'ora da
Medici di nome di Baccio il (Cesare di M. P.)

BACCIO BANDINELLI

Firenze 1488 - 1560

Tav. 41 « Nudo »

« Figure d'Homme Nu »

« Nude »

« Akt »

GIULIO ROMANO

(G. PIPPI detto)

Roma 1499 - Mantova 1546

Tav. 42 « Ercole e l'Idra »

« Hercule et l'Hydre »

« Hercules and the Hydra »

« Herkules und die Hydra »



49

Vedi il modo che usava **GIVLIO ROMANO** à far i suoi Calchi, presso l'Armenini nel suo Libro dei veri Precetti della Pittura à pag. 76. doue dice d'hauerne veduti molti in Mantoua facendone prima i spolueri, e calcandoli con uno stile d'ottone o d'argento nettando poi le orme del carbone rimaste dal calco, restando politi e netti segnati d'inchiostro. Parla ancora nel fol. 64 del modo usato da Polidoro e Perino. e pag. 74. e 143. delle Disegni di Leonardo, e 74. e segg. del modo di Raffaello e di M. Angelo nell'inventare.

FRA BARTOLOMEO

(BACCIO DELLA PORTA *detto*)

Firenze 1472/5 - 1517

Tav. 44 « Studi di tre figure ed una mano »

« Etudes de trois figures et une main »

« Studies of three figures and a hand »

« Studien von drei Figuren und einer Hand »

Del FRATE di San Marco

amico di Raffaele,
e scolaro di Cosmo Roselli,
e di Pietro della Porta di Leonardo.

morì nel 1517.

nato nel 1469



In questo disegno della Porta, si vede il frate di San Marco, che fu il primo a far dipingere il frate di San Marco.

Frate Bartolomeo di San Marco

oma non fa sempre per tutti. alla fama di M. Angi. e di G. Spade venne Baccio a resto confuso lo scultore
onde fece per il frate di San Sebastiano, che poi fu mandato in Francia. In S. Sebastiano a M. Canali fece il S. Paolo, e nel primo disegno, lo fece a Raffaele che lo fece.

Non si puote negare, che costui non fusse un grand' Uomo. Io ho hauto
ne' miei libri marchesi un disegno di gran perfezione si nella sostanza come nel
modo del disegnar di penna, del **GIUDICIO VNIVERSALE** ch'egli
fece per la cappella del Cimiterio dell' Ospedale di S. Maria Nuova di Fiorenza.
fece esso la parte superiore in Pittura, e l'inferiore di spaurimento, e le cose di. Pre
santissima e si fece frate, Poesia. Opera Marotto. Così si. della Volta, e tutto
più prima del Giudicio di M. Angelo Buonarroti.

POLIDORO DA CARAVAGGIO

(P. CALDARA detto)

Caravaggio 1492 - Messina 1543

Tav. 46 « Scena miologica con genietti e satiri »

« Scène myhologique avec petits génies et satyres »

« Mythological scene with genii and satyrs »

« Mythologische Darstellung mit kleinen Genien und Satyren »

Stava notato all'INDACO ma concludo sia di **POLIDORO**



52

Polidoro portava lo schifo alli discepoli di Gafole per dar la calce sottile dove, nascevano quelli a dipingere
e gioiarmi. L'interrogio, se voleva essere ammaestrato in quell'Arte del dipingere, che era quella, haueva insegnata. Polidoro
gl'huomini ben fatti, e maestri in la patria, ma tutti concorsi a servir del disegno Gafole. Così era stato in mandato a Polidoro
opera sua, ora nona quanto prima che discepoli il darsi buoni maestri et ingegneri. Erano due l'Armeni, altri l'indiani, altri
le diffezioni, e con nimia superbia a quella d'essere eccellente.

Da Caravaggio non ancor perfetto, ma non potersi appropriare, che à lui.



alla loggia di Leone X. S'accorse Raffaello, che Polidoro [allora in età d'anni 18] stava attentissimo alle operationi loro, Polidoro sotto lo schifo della calce, e s'applicò ad imparare sotto à quei pratici e dulcissimi giovani [tra quali però u'erano de' più famosi, e li più nobili, e più grandi uomini come si uede à li uolenti di. uedi Polidoro nel fine della conclusione dell'opera] Polidoro, Baldassarre, in dena, Giulio Romano, il Correggio, ma più concesso di tutti ad imparare era Raffaello & farli superare.

Stava notato al antiquo à
LACOPO DELL' INDACO.

ma non potesse, perche an
si conosceva delle prime cose
di **POLIDORO** scolt. di Raffaele,
e l'Indaco fu p.^a di Raffaele

Fu l'Indaco discepolo di Domenico del
Ghirlandajo che dipinse in Capella Va-
ticana di Sisto IV. la Chiamata della
reti, e la Resurrectione, e fu condi-
scipolo di Mich. Angelo, di cui non
ha niente, di stile, benchè fusse suo
familiarissimo come amico faceto. Dice
nella sua vita che fu nella pittura
molto destro e commendabile, ma che
facea poche cose & aver huomo di buon
tempo. Dice però che lavorò in S. Ag.
di Roma la Capella dove gli Apostoli
ricevono lo sp. S.^o, e la chiamata di S. S.
Petro et Andrea dal lavar la reti, e
nella S. Trinita de' moni: la coronatio-
ne della B. V.
ecco l'arbove

Dom.^o del Ghirlandajo
fior. Maestri

Indaco
nato nel 1425
morto nel 1493
viss. anni 68

Mich. Angelo Bon.
nato nel 1473
morto nel 1564

In tempo dell' Indaco quando egli morì,
Raffaele non aveva che dieci anni d'
età, e come potesse allora a' luge q.^u marion
io non lo so. Perciò l'attribuisco a Polidoro.



53

Il forto suita d'
arch. romana, ma si
sono delle parole di
Baldassarro, ved.
Bonarini ff. 219.

Una simile figura, che si uccide di Raffaele intaglio Marc' Antonio
con tanta diligenza e buon stile, che Raffaele lo elegge per Intagliator suo.
Quella medesima in questa carta copio' uenuto a Roma Baldassar
Pierucci aggiungendovi questa mensola, e se ne servi nella sua Capelletta
della Pace a m. manca per la Soele, che uccide Pisara dormiente
però alzando la destra, e battendo la sinistra.

BALDASSARRE PERUZZI

Sienna 1481 - Roma 1536

Tav. 47 « Lucrezia »

Copia da Raffaello per una « Jael che uccide Sisara » che il Peruzzi dipinse apportandovi alcune modifiche.

« Lucrèce »

Copie d'après Raphaël pour une « Jael qui tue Sisara » que Peruzzi peignit en y apportant quelques modifications.

« Lucretia »

Copy from Raphael for a « Jael slaying Sisara » which Peruzzi painted with some alterations.

« Lucrezia »

Kopie nach Raphael für eine « Jael, die Sisara tötet », von Peruzzi mit einigen Abänderungen gemalt.

FRANCESCO SANTACROCE

(F. RIZZO detto)

Bergamo 1480-1508 (?)

Tav. 50 « Natività - Fuga in Egitto - Quattro Santi »
Studio per una Pala d'Altare.

« Nativité - Fuite en Egypte - Quatre Saints »
Etude pour un Tableau d'Autel.

« Nativity - Flight to Egypt - Four Saints »
Study for an Altarpiece.

« Geburt - Flucht nach Aegypten - Vier
Heilige »
Studie für ein Altarbild.



Va Gerolamo Santa Croce trouo nel Ridolfi tra li Pittori Veneti commandato
 o sia commendato per contemporaneo di Giorgione, e di Titiano, ma, che si tenne
 allo stile antico di Venetia, non potendo partirtene. Sotto al presente dise-
 gno staua scritto FRANCESCO SANTACROCE e certamente egli è un alto
 Soprano a fol. 146. scilicet d'un francesco Santacroce Genouese scultore, nat-
 to da Lucca, uno de figli di Pippo Santacroce pure scultore detto Pippo e gioi tutti
 i figli si fecero de Pippi. E questo sarà l'Autore di questo disegno, che si
 uede in stile di quei tempi, ma più tosto di mano di scultore che di Pittore. in tempo
 a mio parere immediato. p. di Raffaele, o in circa poco dopo.

Maturino
nominato Pittor arguto
dal Sommo



53

Il Maturino fiorentino compagno di Polidoro da Crauaggio

L'Armenini à pag. 58. dice così di costoro. Polidoro e Maturino ueramente presero la uera et antica maniera de
marmi, e bronzi di Roma. Riuscirono così grandi e Mirabili e copiosi in ogni genere di cose e tanto Vniuersali, che la più
tutta loro y le diuerso nichelze e copie d'habiti sono dai Pittori desiderate e formate uelutane p. misure ualenti. Questa è una concezione
i copiarla, quanto bella la loro istone nelle Figure, nelle Grotesche, nelle Casamenti, ne paesi, negli animali, e in tutte le parti
si che la loro maniera si può dire **L'INSTITVTA DELL'ARTE**, però soglio dire à Romani, che fino all'ultimo ues-
igio, che trouano da studiare su le opere di questi Pittori, li studiuuano et imitauano ne faranno mai questa via finche non se farò una Po-
tenti non douendosi saltare da giouan. facili. da una maniera di un altro. Per consiglio che doppo lo studio sopra Polidoro uadano à
Raffaello, e per Seb. del Piombo, Pietro del, e nell'opuscolo alle statue, Pili, e Vati. alcuni per uenire doppo a i studi del Giudicio di M. Ag.
altri per uenire via a lungo e difficile uenire all'Academia de' studi, e a darne a' nobili di qui i Romani.

B. C. MATURINO

Firenze 1490 - 1529

Tav. 51 Allievo di Raffaello: fu maestro e collaboratore di Polidoro da Caravaggio.

« Un Giudizio »

Elève de Raphaël: il a été maître et collaborateur de Polidoro da Caravaggio.

« Un Jugement »

Pupil of Raphael: teacher and collaborator of Polidoro da Caravaggio.

« A Judgment »

Schüler Raphaels: Meister und Mitarbeiter von Polidoro da Caravaggio.

« Ein Jüngstes Gericht »

ROSSO FIORENTINO

(GIOV. BATTISTA DI JACOPO *dello*)

Firenze 1494 - Fontainebleau 1541

Tav. 52 Studio per una « Incoronazione
della Madonna ».

Etude pour un « Couronnement
de la Vierge ».

Study for a « Coronation of the
Virgin ».

Studie für eine « Krönung der Ma-
donna ».



Il Rosso fiorentino

53



RAFFAEL Del Colle dal Borgo San Sepolcro commemorato dal Vasario
 in più luoghi fu' discepolo di Giulio Romano. Degna opera sua fu la Madonna del
 uelo al Bambino Gesù con S. Andrea e S. Nicolo' in una mezza luna sopra la Porta di
 dentro del Palazzo del ^{5^{to}} Cardinal della Valle. nei libri di M^{se} Marchetti è il disegno.
 Aiuto Giulio Romano nella Sala di Constantino in Vaticano, e nel Palazzo del T.
 in Mantova. Dipinse per il Duca Francesco Maria D'Urbino a concorrenza del Don
 di Fran^{co} Mezzocchi de' conti di Camillo Mantovano e d'altri contemporanei sotto il P^{re}dia
 di Perolano Senza Pittore et Architetto, il quale dirigeva le dispositioni del Palazzo.

RAFFAELLO DEL COLLE

Borgo San Sepolcro (?) - Roma 1566

Tcrv. 53 Fu buon imitatore di Raffaello.
« Battesimo di Gesù »

A été un bon imitateur de Raphaël.
« Baptême de Jésus »

A good imitator of Raphael.
« Baptism of Jesus »

Ein guter Nachahmer Raphaels.
« Taufe Christi »

PIERINO DA VINCI

1531 (?) - 1554

Tav. 54 Scultore: suoi bassorilievi a Palazzo Pitti in Firenze e nella Biblioteca Vaticana.

« Studio di nudo »

Sculpteur: des bas-reliefs à lui se trouvent au Palais Pitti à Florence et dans la Bibliothèque du Vatican.

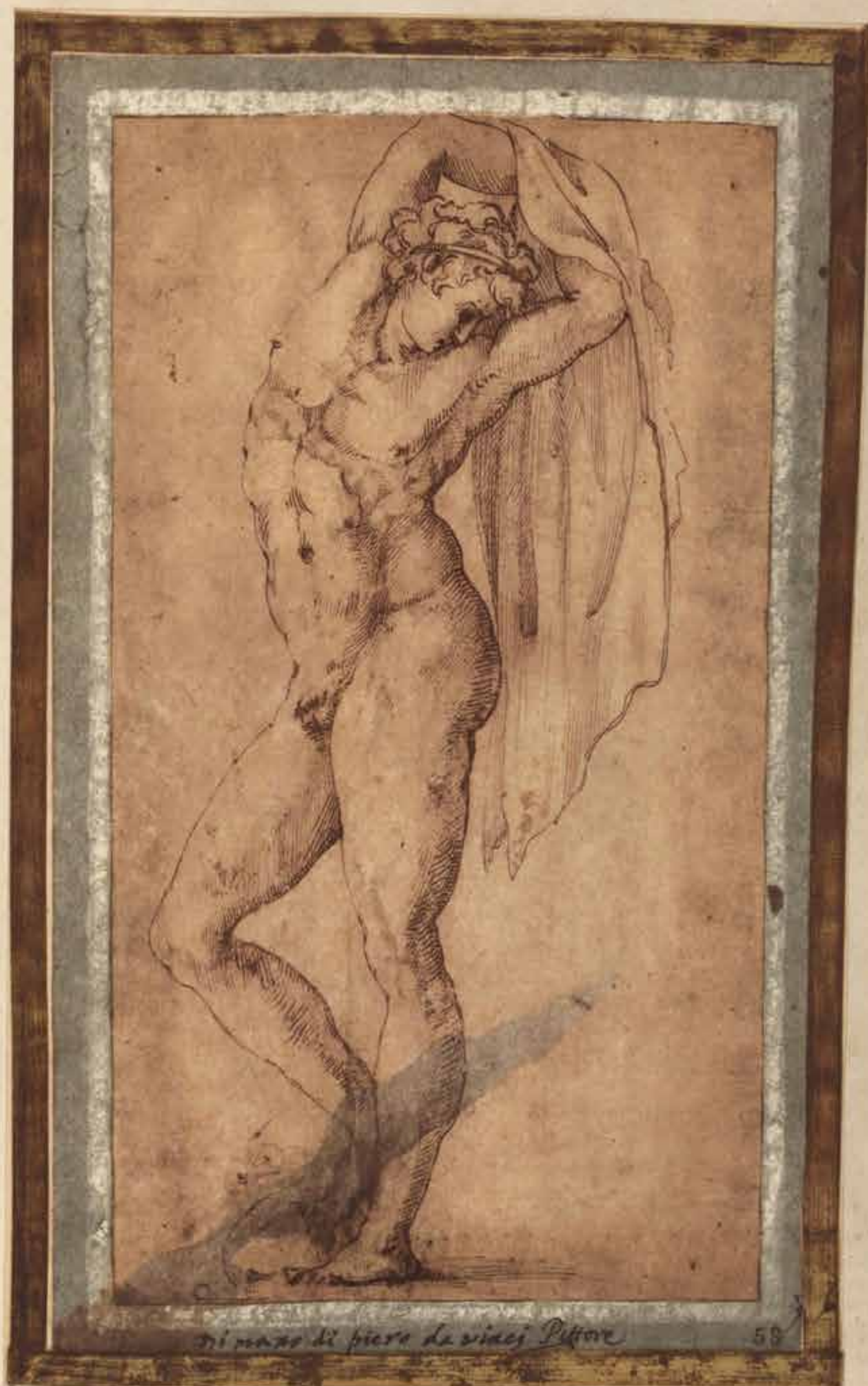
« Etude de figure nue »

Sculptor: there are bas-reliefs of his in the Pitti Gallery in Florence and in the Vatican Library.

« Study of a nude »

Bildhauer: einige seiner Basreliefs befinden sich in der Galleria Pitti in Florenz und in der Vatikanischen Bibliothek.

« Aktstudie »



PIETRO detto IL VINCI degno Nipote di Leonardo da Vinci. lo trouo nominato per norma tra' i Principali Pittori e Scultori da Gio: Paolo Lomazzo lib. 2. cap. 21. fol. 182.

POLIDORO DA CARAVAGGIO

Tav. 55 « Trasporto di oggetti sacri »

« Transport d'objets sacrés »

« Transporting of sacred objects »

« Überführung heiliger Geräte »



63

Giulio Marzzone Piacentino fu Architetto Pittore e Statuario ancora.
 Io mostra la p.^a Capella entrando in S. Giacomo de' spagnoli da Piazza Nauona
 a m.^o sinistra. Parimente quella Nella Chiesa del Popolo accanto a g^{ta} d'Anni.
 Calafarracci sotto la Crociera nel Cantone a cornu Evangelij dell'Altar Grande
 dove fece l'Architettura, la Statua, e le Pitture ben suppl.^{te} in stile tutto di Dani-
 ele Volterrano, e della scuola Michelangelasca. sul med.^o andare era il Pellegrino &c.
 Il Vasario lo nomina per discepolo suo, e di Daniele, e che gran lode
 acquisto nel Palazzo dell'ard. di capo di ferro, oue condutte alla effe-
 tione di Daniele, ^{due} ~~le~~ pitture, e stucchi, che vi fece. Il Palazzo è passato
 dall'ard. Capo di ferro in Casa Spada. p.^a l'Eredità Verella &c.

GIULIO MAZZONE

(o MAZZONI)

Piacenza 1525 (?) - 1618

Tav. 59 Pittore, architetto, allievo del Vasari e di Daniele da Volterra.

« Figura allegorica »

Peintre, architecte, élève de Vasari et de Daniele da Volterra.

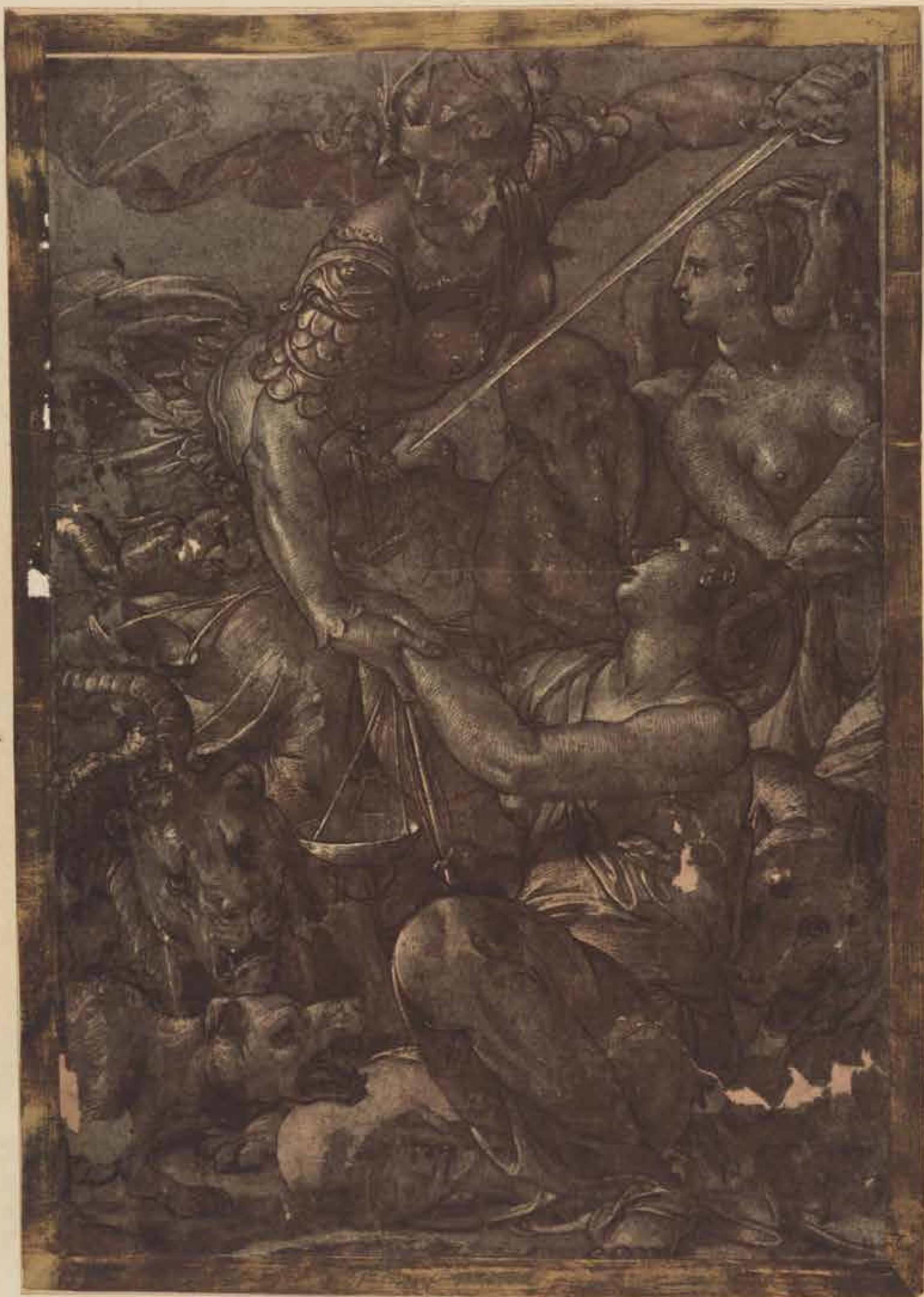
« Figure allégorique »

Painter, architect, pupil of Vasari and of Daniele da Volterra.

« Allegorical figure »

Maler, Architekt, Schüler von Vasari und von Daniele da Volterra.

« Allegorische Figur ».



Il Vasario. Basta il nominarlo perche sia noto. La prima scuola
 l'ebbe in Patria da Guglielmo Mazzilla Francese, che dipinse nella Volta
 del suo Duomo d'Arezzo. poi di Mich. Angelo Buonarroti. poi d'And.^o del Sarto.
 fu universal Pittore, scultore, et Architetto. Certe memorie lascio' in Patria alla famiglia
 sua.

GIORGIO VASARI

Arezzo 1511 - 1574

Tav. 61 « Figure allegoriche »

Oltre che pittore e scrittore delle « Vite » fu uno dei primi grandi collezionisti di disegni, molti dei quali passarono poi nelle collezioni del Padre Resta.

« Figures allégoriques »

Outre que peintre et écrivain des « Vite » fut un des premiers grands collectionneurs de dessins, un grand nombre desquels passa ensuite dans les collections du Père Resta.

« Allegorical figures »

Besides being a painter and the writer of the « Vite » he was one of the first great collectors of drawings, many of which subsequently enriched the collections of Padre Resta.

« Allegorische Figuren »

Vasari war ausser Maler und Verfasser der « Vite » auch einer der ersten grossen Sammler von Zeichnungen, von denen später viele in die Sammlungen des Padre Resta übergingen.

RICCIO DA SIENA

(BARTOLOMEO NERONI detto)

Operava verso il 1550 - morto nel 1571

Tav. 62 Genero ed allievo del Sodoma.

« Adorazione dei Pastori »

Un disegno del Riccio di una « Natività » molto simile a questo, con qualche variante e quadrettato, è a Windsor (cfr. Popham, *The Italian Drawings*, Pag. 271 - fig. 110)

Gendre et élève du Sodoma.

« Adoration des Pasteurs »

Un dessin de Riccio d'une « Nativité » très semblable à celui-ci, avec quelques variations et quadrillé, se trouve à Windsor (cfr. Popham, *The Italian Drawings*, Page 271 - fig. 110).

Son-in-law and pupil of Sodoma.

« Adoration of the Shepherds »

A drawing by Riccio of a « Nativity » very similar to the above, with some variation and ruled in squares, is at Windsor (cf. Popham, *The Italian Drawings*, Page 271 - fig. 110).

Schwiegersohn und Schüler von Sodoma.

« Anbetung der Hirten »

Eine sehr ähnliche Zeichnung Riccios für eine « Geburt », mit einigen Abänderungen und quadriert, befindet sich in Windsor (vgl. Popham, *The Italian Drawings*, Seite 271 - Abb. 110).



Tra i rari disegni si può numerare il presente di Mastro **RICCIO** da **SIENA**, perchè poche cose fece. Il suo vero nome, e cognome era Bartolomeo Neroni, fu Genero di Gio Antonio di Giacomo Barri detto il Sodoma già di sopra veduto a' cart. ... è probabile che fosse anche stato di lui scolaro, ma il P. Vaguerieri nella sua pompa sacra non lo dice: dice, che fu imitato da Mich. Angelo Anselmi da Siena, quale finì delle opere da lui lasciate imperfette per la morte. Il mio parere concordante i tempi e luoghi, si è, che possa essere ^{stato} il Riccio più tosto scolaro del Sodoma, che del Mecenate, ^{benito da lui mirato} e che M. Angelo sia stato prima discepolo di Mecenate in Siena, e li piacesse il Riccio, venisse poi in Parma nell'ultimi anni del Correggio, poi nella stuccata sopra il Cartone di Giulio Tom. Tornato in Siena finì l'opera del Morto m. Riccio.

della famiglia
Ricci
trova molti Riccio
Un Riccio Riccio Milanese
lo trova scolaro di Leo.
nando da Vinci
Un Riccio in Messina di Polid.
Andrea Riccio del Dominichino
in Napoli
Domenico Riccio di Paolo Ver.
felice Riccio del Brusaporci
figlio di Domenico
Ric. Riccio Riccio da Novara
che dipinge con S. Ma.
cello, e gli altri dice mag.
Roma
e questo presente Bartolomeo
della m. Riccio da
Siena

*
aggiunge la dia.
di Vaguerieri, che
lo qualifica di
scolaro di Leonardo
e un altro
parlo, che
trova bene un
che opera in
corpo del Sodoma



La Opera
si lascia la fama
quale fu fatta da
Zanobi Lastricati
il resto della figura si lasciò
a di suppli. da una Ronda
isolata.



Pignone a traverso
in uccelli di questi altri figure per
disegnato. Mich. Angelo stesso in
una da p.^a di p.^a del p.^a di p.^a
Similio II. ha avuto per il p.^a non
in ischivio, a non si è agito in uccelli
ma che si è agito in uccelli.
Per altro che disegno questo p.^a
in uccelli, altre figure, forse
nella tre corone di Michelangelo
e in architettura di Mich. Ang.
tre Corone che sono nell'opera
nella nobilita Casa de Bonarroti.

Altri Pittori e scultori che
lavorarono in questo Catafalco
nella tre facciate che qui an
li vedono

PITTORI

Lorenzo Sciorini del Brin
Piero francesi fior.
Fedrico del Padovano faming.
Gio: di Michele di Ridolfi
Andrea del Minga.
Gio: Maria Boveri.

SCULTORI

Andrea Calamech da Carr.
scult. dell'Ammarati.
Batta del Cavaliere
Antonio di Sino, scult.
Domenico Poggini.

Morì Michelangelo Buonarroti nel di 18 febr.^o 1563, e si furono celebrate sontuosissime
le Esquie dall'Accademia fiorentina in S. Lorenzo nel di 14 luglio 1564 con catafalco quadrato in ista alla forma del Sestirionio di Senaro presso alle Terme
Antoniane, e come da Mich. Angelo era stato prima disegnato il Sepolcro di Giulio II in Piero in Vincoli, benda non finì poi con erigito per mancanza di danaro
[dal p.^a di p.^a di M. A. 164 ne. 661 Maichea]
A questa macchina del Catafalco presiede, alta braccia 28 tri furono i deputati, che assistono cioè per li scultori
Barolomeo Ammarati per se, e per Benvenuto Cellini, qual sempre stete amato, e li Pittori Angelo Bronzino, e Giorgio Vasari, e li generale Provvidore Zanobi
Lastricati valente scultore e fonditore di Bronzi. La p.^a facciata stava incontro alla Porta grande. li fiumi Arno e Tevere erano quello di Bassano di
Bonarroti

Tav. 65 Progetto per il Catafalco di Michelangelo eseguito sotto la direzione del Vasari, di Angelo Tori detto il Bronzino e dell'Ammannati « per sé e per Benvenuto Cellini, ammalato ».

Projet pour le Catafalque de Michel-Ange, exécuté sous la direction de Vasari, de Angelo Tori dit le « Bronzino » et d'Ammannati « pour lui-même et pour Benvenuto Cellini, malade ».

Project for Michelangelo's Catafalque executed under the direction of Vasari, of Angelo Tori called « il Bronzino » and of Ammannati « for himself and Benvenuto Cellini, indisposed ».

Entwurf für den Katafalk Michelangelos, ausgeführt unter der Leitung Vasaris, Angelo Toris, genannt « Bronzino » und Ammannatis « für sich selbst und für den erkrankten Benvenuto Cellini ».

FRANS FLORIS

(F. DE VRIENDT detto)

Anversa 1516 (?) - 1570

Scuola Fiamminga

Tav. 66 « Ercole fanciullo »

Frans Floris verso il 1540 lavorava a Roma, dove disegnò molte figure nel « Giudizio Universale » di Michelangelo.

« Hercule enfant »

Frans Floris travaillait à Rome vers 1540, où il dessina de nombreuses figures pour le « Jugement Dernier » de Michel-Ange.

« Hercules as a boy »

About 1540 Frans Floris was working in Rome, where he drew many figures in Michelangelo's « Last Judgment ».

« Herkules als Knabe »

Frans Floris wirkte um 1540 in Rom, wo er viele Figuren im « Jüngsten Gericht » Michelangelos zeichnete.



in Academia d'Anversa accettato nel 1539

mori lui nel 1570

Fran.^{co} Floris detto da Fiamenghi del suo tempo *Corona Pictorum*
 alla morte di suo Padre Claudio Statuario che fu nel 1545 restò con tre
 fratelli tutti disegnatori, ma occupati in far Vasi Vetrati, e Cyrielis suo fratello
 Maggiore buon Statuario et Architetto. sotto di lui hebbe i primi rudimenti, poi si
 mise a disciplina di Lamberto Lombardo stimatissimo anchora nel tempo che fu
 a Roma sotto Raffaello di cui il Vasario non uide la stampa, et io hebbi di sua
 mano mandarmi da M.^{ra} la Contessa da Lecce il S. Pietro et S. Paolo che si era fatto
 in sette giorni di più di disegno.

questo glorioso sopra-
 tutto dato da Fiamenghi
 a fare. Floris fu
 con proprii canoni
 del nome per donagli
 ma è nato da Corona
 nel celebrarsi in S. Mar-
 tino i suoi disegni in
 una Tabella che dicea
 Pietro da Corona
 Corona de Pictori

Benedetto Alieno dell'Immanat
 a questo era di Gio. Benede
 Alieno del Bandinello
 Li istorici sopra il 2.^o Richiedendo
 rappresentava Lorenzo de Medici
 il Vecchio, che era un altro
 te il fanciullo Michelangelo già
 esaminato nell'abitazione a Michelangelo
 alla storia o pittura del suo fine
 fino Academia di Michelangelo
 e tal istoria era dipinta da Michel-
 Angelo, e da Francesco del Conchiaro
 di Lorenzo era al naturale
 Le due statue su gli angeli di
 lezario Calamini da Michelangelo
 molto più che Michelangelo
 nel Fiamenghi, che era anche più
 vero. Le altre statue non più
 bene finite la prima di Zanobi
 Bacci, alquanto più di Perino.



71

MATRINO per la Capella ^{Marcelli} o sia Altare tra Porta
e Porta in S. Agostino di Roma, dove per Giacomo
Sansovino fece la statua della B.V., vi dipinse Polidoro ancora, ma non in più luogo di ^{la} figura a' caviglie
del Port. maggiore

B. C. MATURINO

Tav. 69 Studio di particolare per una
composizione per una Cap-
pella in Sant'Agostino a Roma.

Etude d'un détail de compo-
sition pour une Chapelle dans
l'Eglise de Saint Augustin à
Rome.

Study of a detail for a com-
position for a Chapel in St.
Augustine's in Rome.

Detail-Studie für ein Bild in
einer Kapelle von Sant'Ago-
stino in Rom.

HEINRICH ALDEGREVER

Paderborn in Vestfalia 1502 - Soest 1558

Scuola Tedesca

Tav. 70 a) « Lot difende gli ospiti dagli abitanti di Sodoma »
b) « Lot offre ospitalità agli Angeli »
(Genesi XIX)

a) « Loth défend ses hôtes contre les habitants de Sodome »
b) « Loth offre hospitalité aux Anges »
(Génèse XIX)

a) « Lot protects his guests from the inhabitants of Sodom »
b) « Lot offers hospitality to the Angels »
(Genesis XIX)

a) « Lot verteidigt die Gäste gegen die Einwohner von Sodom »
b) « Lot bietet den Engeln Gastfreundschaft »
(Genesis XIX)



72

D'ALBERTO ALDEGRAF, che diciamo *Aldegraver*,
 Pittore e Calcografo raro da Soeste nella Vestfalia otto miglia
 distante da Monster. In Norimberga concorse con l'opere di
 Alberto Durer. Le sue stimatestime Carte uanno imprate nel 1538
 e 1551 et alcune anche p' doppo.



73

*Volendum dice il
 sandvort lumen ha
 fulgentissimum in
 Regime hac. Verū
 lūm Noctū parū
 illuminata, lūm
 fuisse.*

Questi due disegni d'Aldegraver furono regalati dal Sig. Canonico
 Vittoria Camerlingo Spagnolo, e di Donato di San Gerardo Italiano.

*fu in alcuni pezzi un po
 confuso, ma più elegante
 e nella sua stampa a' i
 punti indistincti, ed è da
 considerarsi con i primari
 disegni con il Durer, con
 l'uso d'Aldegraver e di altri. Dopo
 questo non hanno in Milano
 più pittori.*

FRANCESCO BRIZIO

Bologna 1574 - 1623/25

Tav. 73 Famoso per le sue copie: « fu il suo principal talento la imitazione ». (cfr. Lanzi, op. cit. vol. IV, pag. 164-165).

« San Giovanni Battista »

Copia da un disegno del Mantegna o meglio dalla nota incisione di Giulio Campagnola.

Un disegno simile, con varianti, nella Collezione Galichon ed esposto all'Ecole des Beaux Arts, Parigi 1879, era dato a Giulio e Domenico Campagnola: il Marchese de Chennevières, illustrandolo nel suo libro (*Dessins des Maîtres Anciens* op. cit. pagine 31 e tav. f. t.) aggiungeva che il disegno nel Codice Resta ne è una ripetizione.

Il était fameux pour ses copies: « fu il suo principal talento la imitazione » (cfr. Lanzi op. cit. vol. IV, pages 164-165).

« Saint Jean-Baptiste »

Copie d'un dessin de Mantegna ou mieux de la gravure connue de Giulio Campagnola.

Un dessin semblable, avec variations, de la Collection Galichon, qui figura à l'Exposition de l'Ecole des Beaux Arts, Paris 1879, était attribué à Giulio et Domenico Campagnola: le Marquis de Chennevières, en l'illustrant dans son livre (*Dessins des Maîtres Anciens* op. cit. page 31 et planche hors texte), ajoutait que le dessin dans le Codice Resta en est une répétition.

Famous for his copies: « fu il suo principal talento la imitazione » (cf. Lanzi op. cit. vol. IV, pp. 164-165).

« St. John the Baptist »

Copy from a drawing by Mantegna or rather from the wellknown engraving of Giulio Campagnola.

A similar design, with variations, in the Galichon Collection and exhibited at the Ecole des Beaux Arts, Paris 1879, was attributed to Giulio and Domenico Campagnola: the Marquis de Chennevières, illustrating it in his book, (*Dessins des Maîtres Anciens* op. cit. p. 31 and inset plate) added that the drawing in the Codex Resta is a repetition.

Er war für seine Kopien berühmt: « fu il suo principal talento la imitazione » (vgl. Lanzi op. cit. Band IV, Seite 164-165).

« St. Johannes der Täufer »

Kopie nach einer Zeichnung Mantegnas oder vielmehr nach dem bekannten Stich von Giulio Campagnola.

Eine ähnliche Zeichnung, mit einigen Abänderungen, die sich in der Sammlung Galichon befindet und in der Ecole des Beaux Arts, Paris 1879, ausgestellt wurde, ist Giulio und Domenico Campagnola zugeschrieben worden. Bei der Besprechung dieses Bildes in seinem Buch (*Dessins des Maîtres Anciens* op. cit. Seite 31 und Bildtafeln ausserhalb des Textes) äussert der Marquis de Chennevières die Meinung, die Zeichnung im Kodex Resta sei eine Wiederholung davon.



Originale d'Andrea Mantegna
 trovato dopo chiuso il libro et imballato per Milano
 il di 8 Aprile 1706 per occasione che fu mandato
 al sig. Ghezzi, e dal sig. Ghezzi mostrato al
 P. R. per consultare di qual autore ci fusse,
 stato per l'innanzi conservato sotto cristallo in
 bella cornice. Con obbligo alla finezza del sig.
 Ghezzi, qui lo colloca il P. R., come Maestro
 che fu di Pittura erudita, dell'insigne Antonio
 da Correggio, et in ossequio del Virtuoso diletto
 dell' Ill.^{mo} e Rev.^{mo} Monsig.^{ro} S. S.
 Possessore di questa Portatile Galleria —

ANDREA MANTEGNA

Isola di Carturo (?) 1431 - Mantova 1506

Tav. 75 « Modelli antichi »

Esposto all'Esposizione di Lucerna del 1946 (N. 153).

B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. vol. II N. 992 B) lo attribuisce a Francesco Granacci (Firenze 1477-1543).

« Modèles antiques »

A figuré au N. 153 à l'Exposition de Lucerne en 1946.

B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. vol. II N. 992 B) attribue ce dessin à Francesco Granacci (Florence 1477-1543).

« Ancient models »

Shown at the Lucerne Exhibition of 1946 (No. 153).

B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. vol. II No. 992 B) attributes it to Francesco Granacci (Florence 1477-1543).

« Antike Modelle »

Das Bild wurde im Jahre 1946 auf der Ausstellung von Luzern gezeigt (Nr. 153).

B. Berenson (Drawings of Florentine Painters op. cit. Bd. II Nr. 992 B) schreibt es Francesco Granacci zu (Florenz 1477-1543).

CORREGGIO

(ANTONIO ALLEGRI detto il)

Correggio 1489 - 1534

Tav. 76 « Studio per un Santo » per
la cupola di San Giovanni in
Parma.

« Etude d'un Saint » pour la
coupole de Saint Jean à Par-
me.

« Study for a Saint » for the
cupola of Saint John's at
Parma.

« Studie zu einem Heiligen »
für das Gewölbe von San
Giovanni in Parma.

LELIO ORSI DA NOVELLARA

1511 - 1587

Particolare di una « Incoro-
nazione della Madonna ».

Détail d'un « Couronnement
de la Vierge ».

Detail of a « Coronation of
the Virgin ».

Einzelheit aus einer « Krö-
nung der Madonna ».



79

Del CORREGGIO. uno de' Santi nella Cuppola di S. Gio:
di Parma.



80

2512 Lelio Orsi detto della Novellara. 257..
vedi fol. 109.^{oe}

104

annotazione sopra il Pantheon
con l'occasione del convertito
di questo disegno del Correggio
presso al Pantheon di Rotonda.
Il Somazzo a pag.
407

Nel Pantheon per raggiun-
gi di veduta si nota, che il secondo
ordine habbia un solo bastone
per duoi nelli Basi delle colonne
piane contro a Vetrurio. - Nei Sa-
bernacoli la cornice è troppo al-
ta rispetto all'Architrave d'opre-
gio, e pure gli il più perfetto de
gl'Architetti antichi.
I capitelli è di maggior altez-
za senza la cimasa, che non
lo descrive Polione con la cim-
sa - e così li capitelli delle
Capelle del Portico, e pure son
i più belli capitelli dell'Antichità
- fol. 408. che gl'Archi an-
tichi trionfali et altre fabbriche di Ro-
ma sono lontani dalla commune ar-
chitettura come l'Arco di Tito, come
Vetrurio pure è ben laureato e ben.



AÑOTATIONI
al seguente
RITRATTO.

Troilo de
Rosi
1505.

già antico Conte di Sandeundo
essendo Francesco Primo Re di
Francia e Re di Milano heb-
be l'infantione in marchesato
e la sua Persona del med. S. S.
hebbe per moglie Bianca Ria-
ria e morì l'anno 1521 co-
piu figli tra i quali al nostro po-
posito faremo commemoratione
di questi Tre.



Il Conte Pietro Maria fu
insigne guerriero in Italia

aiuto a rimettere i Medici in fiorenza. servì l'Imperator Carlo V in Affrica all'acquisto della Galletta. fu il primo
a salir le mura di Castel nuovo fortezza del Turco sul Golfo di Cattaro, impresa, che l'Imperatore a lui eschiveva
così nell'opugnazione d'Antioch e d'altri luoghi in Prouenza. Si ritirò in Sandeundo per uiuere uita quieta, ma per
i trauagli di Gio. Ferdinando suo fratello nel pontificato di Paolo III andò zamingo ancor esso per tre anni, finché conosciuta l'innoc-
cenza del fratello da S. P. poté ritornar a suoi feudi e beni paterni. Il Re Francesco non ostante lo uolse in francia, lo fece
Generale d'infanteria e cap. di S. Michele. Il Parmeggiano refugiato in Sandeundo per schiuare gl'insulti dei deputati della
Reccata de' Mantouani non uolse dipingerli secondo i Padri fece il ritratto del Conte Pietro Maria; hauea tale ritratto del Parmeggiano con
quello della moglie e figli fatto dal Correggio in Siberia del March. Gio. fr. Serra in Milano, e con altri 10 quadri fu comprato in 20 Ducati
dal C. di Aguarda Vitale di Napoli per il Re Filippo IV. in tempo mio.

Giovann Gerolamo fu Abb. di Chiaravalle di Macenza per rinuncia dell'ard. Rinaldo suo zio Materno, da Clem. VIII. fatto Abate di San-
po. Vescono di Vercelli. Sotto Paolo III in somma gratia et in somma disgrazia. per sex. anni, tre in castel S. Ang. e 4 in Castel S. Pietro. Il Papa
morto Pier luigi li rese la Badia. Giulio III lo liberò da tutto, le restaua il Vesconato lo fece Sen. di Roma. Non morì Giulio III lo pacificò
Cardinale. Si ritirò in fiorenza in gratia di Cosmo de' Medici attendendo alle scienze rinunciando il Vesconato di Pavia ad Ippolito figlio di
Pietro M. suo fratello. Compose un tomo di 100 duobli teologiti ben disolati. fece la vita d'aluni homini illustri trascorsi da S. Pietro,
alcune istorie, un libro dell'usi antichi e moderni, et una Poema; da tutti amato e stimato morì uecchio l'anno 1564. **ETTORE**



LELIO Orsi da Reggio di Lombardia detto da **NOVELLARA** nato nel 1511 studio sotto
Correggio, morto il quale uenne a Roma, si pose sotto a Michel Angelo col Venusto Marittimano, Daniele Vol-
terrano, e simili. Le sue Opere migliori paiono dipinte dal Correggio e disegnate da Mich. Ang. Io hebbi di sua
una Nunciata, che da 12 pioni de' Camerlani mi fu consegnata e di questo Monsu. Samignon la regala. io la credi del Correggio
seppa un disegno di M. Ang. Il M. Maratti e Daniele hanno colore miglior di M. Ang. M. Maturara la conobbe et si andò most. anni
dopo, la conobbe euiden. e di l'elio. Vedesi una mirabile sua Pista in Galleria di M. il M. d'Am. di N. S. S. Papa Clem. XI.
Lelio si indebolì in vecchiezza, morì l'anno 1571. e fu sepolto con bell'epitaffio, la cui parola oggi non si ricorda in Novellara

CORREGGIO

Tav. 77 « Torso d'uomo »

« Buste d'homme »

« Bust of a man »

« Brustbild eines Mannes »

LELIO ORSI DA NOVELLARA

Tre studi della vita di Gesù: « Natività » - « Resurrezione » - « Adorazione del Re Magi ».

(Parte dello scritto su questa tavola si riferisce al disegno della tavola seguente: « Ritratto di Ettore di S. Secondo » del Parmigianino).

Trois études de la vie de Jésus: « Nativité » - « Résurrection » - « Adoration des Mages ».

(Une partie de ce qui est écrit sur cette planche est en rapport au dessin de la planche suivante « Portrait de Ettore de S. Secondo » du Parmigianino).

Three studies of the life of Jesus: « Nativity » - « Resurrection » - « Adoration of the Magi ».

(Part of the writing on this plate refers to the drawing of the next plate: « Portrait of Ettore di S. Secondo » by Parmigianino).

Drei Studien aus dem Leben Christi: « Geburt » - « Auferstehung » - « Anbetung der heiligen drei Könige ».

(Ein Teil der Schrift auf dieser Tafel bezieht sich auf die folgende: « Bildnis von Ettore di S. Secondo » von Parmigianino).

PARMIGIANINO

(FRANCESCO MAZZOLA detto il)

Parma 1504 - 1540

Tav. 78 «Ritratto di Ettore dei Conti di San Secondo»

Questo disegno ci risulterebbe inedito; è ignorato dal Copertini (Il Parmigianino - Parma 1932) dal Quintavalle (Il Parmigianino - Milano 1948) e dal Freedberg J. Sidney (Parmigianino: His Work in Painting - Harvard 1950).

«Portrait de Ettore des Comtes de S. Secondo»

Ce dessin, à notre avis, serait inédit; il est ignoré par Copertini (Il Parmigianino - Parme 1932) par Quintavalle (Il Parmigianino - Milan 1948) et par Freedberg J. Sidney (Parmigianino: His Work in Painting - Harvard 1950).

«Portrait of Ettore dei Conti di San Secondo»

In our view, this drawing would seem to be unedited; it is ignored by Copertini (Il Parmigianino - Parma 1932) by Quintavalle (Il Parmigianino - Milan 1948) and by Freedberg J. Sidney (Parmigianino: His Work in Painting - Harvard 1950).

«Bildnis von Ettore dei Conti di San Secondo»

Diese Zeichnung dürfte bisher noch nicht veröffentlicht worden sein; das Bild ist Copertini (Il Parmigianino - Parma 1932), Quintavalle (Il Parmigianino - Mailand 1948) und Freedberg J. Sidney (Parmigianino: His Work in Painting - Harvard 1950) unbekannt.

RITRATTO D'ETTORE DE CO: DI SANSECONDO.

Il Parmeggiano
nacque nel 1504
nel Sanseverino
morì nel 1564
come si è detto



ETTORE di cui è il presente ritratto di mano del med. Parmeggiano, che feceotto di Pietro Maria, come s'è detto, era Abbate di S. Pietro in Ciel d'oro di Pavia. venne a Roma & difendeva il fratello Gio. Ferol.º presso a Carlo III. Vide anch'egli occhio. Morto Pier M.º. Solenne la discepoli del Duca Ottavio Farnese e del Papa, nominò Sansecondo, fatta la pace, si ritirò a Pavia a godere la vita religiosa e a studi sacri nella sua Abbazia. Il ritratto del fratello era voltato al contrario.

non ha' qui il suo proprio Luogo,
ma è degno di questo sito per il
merito dell' Imitazione del Correggio.

Partecipo' del Correggio nel Concetto, nel disegno puro e naturale, nella dolcezza dell'
aria de' puti e donne, nella pieghe de' panni, nella facilità e soavità della maniera, e colori armo-
nici. Non giunse alle tinte naturali del Correggio alterandole con colori ezzurri e più sfumandole ne i
contorni principalment. Il genio suo partecipo' del Correggio nella figura delicata non così nella fiera.



Il studio
molto per l'opera
p. concipiva po-
ricorrendo al Na-
turale. prima del
lo schizzo accen-
nava all'atto che
uani in modo che
non sentissero re-
tica o sforzo a far
in quell'atto Disa-
faceva li schizzi,
dai quali cavava
i disegni composti
poi faceva il mo-
delli di cera o ter-
e li vestiva, in
il Cartone di che
ro oscura, poi il
cartone grande con
l'opera. Distribu-
iva in fine i colori
con compasso e
armonia de' lineam-
in un piccolo Car-
ne.
fatto questo era po-
stissimo a far il qua-
dro, e spesso spina-
va col dito giorno
così narra Belli-

per Di Barocci non cono-
sciamo altra maniera che
la presente Correggesca

Ma

è ben da sapere, che disa-
gnò e dipinse anco in al-
tre maniere prima di
quale apprese con l'occasione
che in Roma portò accidenti
tal m. alcune teste in stile
del Correggio, che fu dopo d'
esser egli pad. di stile di
stabilito stile. Ma non si
tenne la maniera antica di
dip. Barocci da quel che
stato discende di Pietro Ver-
ciano in patria, era stato in
Roma sotto suo dis. Sen-
za, in patria di Pietro Ver-
ciano a Tivoli di 20 anni
che aveva. Ma non si
tenne a Tivoli, la maniera di
dip. a Tivoli, ma si tenne
la maniera del qual Tivoli
portava nel disegno, che si
fatto con disegno, ma non
fatto col disegno, ma non
fatto col disegno, ma non

1528

1612

FEDERICO BAROCCI

A mie spese in questo luogo io fo' l'istituzione all' Autore di questo Disegno. Sono
già più di 30 anni, che mi premessa d'haverlo, ma Ciro Ferri, che con molti Par-
teggiani della sua cederza, lo voleva sostenere per di mano del Correggio, diedeli
prima d'inapprezzabile anco per cento e più scudi. L'altro di nostri l'acquistarlo
dal Sig. Gaspare Mola antico et hereditario possessore lo accompagnò il seguente, e levato lo
con la mia poss. Rile diligenza dalla foderia, l'ho avuto il tutto col carattere antico di Barocci

BAROCCI

(FEDERICO FIORI *detto il*)

Urbino 1528 - 1612

Tav. 79 « Studio di figura femminile »

« Etude d'une figure de femme »

« Study of a female figure »

« Studie einer weiblichen Figur »

CORREGGIO

Tav. 80 « Studio per la Vergine, nell'Annunciazione »

E' lo studio per la figura della Vergine per l'affresco « L'Annunciazione » nella Chiesa dell'Annunziata in Parma, demolita nel 1546 da Pier Luigi Farnese. L'affresco venne trasportato in una chiesetta nella località denominata Capo di Ponte e nel 1875 venne collocato nell'Accademia di Belle Arti in Parma (Sala X - inv. N. 758). Esso è molto deteriorato e non vi si scorgono più che il busto della Vergine e la testa dell'Angelo. Adolfo Venturi che lo riproduce nel suo volume sul Correggio (cfr. Venturi « Il Correggio » - Stock Roma 1926 - tav. 157) non accenna a questo disegno del Codice Resta.

« Etude pour la Vierge, dans l'Annonciation »

Il s'agit de l'étude d'une figure de la Vierge pour la fresque « L'Annonciation » dans l'Eglise de l'Annonciation à Parme, démolie en 1546 par Pier Luigi Farnese. La fresque fut transportée dans une petite église dans la localité dénommée Capo di Ponte et en 1875 fut placée à l'Académie des Beaux Arts à Parme (Salle X - inv. N. 758). Elle est très détériorée et l'on n'y aperçoit que le buste de la Vierge et la tête de l'Ange. Adolfo Venturi, qui la reproduit dans son volume sur le Correggio (cfr. Venturi « Il Correggio » - Stock Rome 1926 - planche 157), ne fait pas mention de ce dessin du « Codice Resta ».

« Study for the Virgin, in the Annunciation »

This is a study for the figure of the Virgin for the fresco « The Annunciation » in « dell'Annunziata » Church in Parma, demolished in 1546 by Pier Luigi Farnese. The fresco was transported to a little church in a place called Capo di Ponte and in 1875 it was taken to the « Accademia di Belle Arti » in Parma (Room X - regd. No. 785). It is greatly deteriorated and only the bust of the Virgin and the head of the Angel are visible. Adolfo Venturi, who reproduces it in his volume on Correggio (cf. Venturi « Il Correggio » - Stock Rome 1926 - pl. 157) makes no mention of this drawing of the Codex Resta.

« Studie für die Jungfrau Maria in der Verkündigung »

Studie zur Gestalt der Jungfrau im Fresko « Die Verkündigung » in der Annunziatikirche in Parma, die im Jahre 1546 von Pier Luigi Farnese abgerissen wurde. Das Fresko wurde in eine kleine Kirche in der Ortschaft Capo di Ponte gebracht und im Jahre 1875 in der Accademia di Belle Arti in Parma aufgestellt (Saal X - Inv. Nr. 758). Das Fresko ist stark beschädigt, sodass nur noch der Oberkörper der Jungfrau und der Kopf des Engels zu erkennen sind. Adolfo Venturi, der es in seinem Buch über Correggio (vgl. Venturi « Il Correggio » - Stock, Rom 1926 - Bildtafel 157) reproduziert, erwähnt diese Zeichnung im Kodex Resta nicht.



Nunciata del CORREGGIO, che stava nei PP. Zoccolanti di Parma.

Un altro Studio di lapis rosso mi scritte nella qui inserita lettera del 26 Marzo 1687
 il Conte Carlo Cesare Malvasia (Autore della Felina Pitture) d'haver egli posseduto in
 Bologna, e d'haverlo con altri Disegni dato al S. Valerio Potazzi insatiable e intelligente
 Dilettante amico Mio; Studio, che hora e posseduto dal Cognato Sig. Paris Maria Boschi di Bologna.
 Io ho havuto il presente Studio della sola Madonna da Pisa (stello in un avanzo d'un libro, che era
 d'un tale Mercante di tele fine e merletti, che giro' il Mondo fino in Inghilterra a comprare Dignu Medaglia, e ora de
 famosa e stile di San nome da Pisa Casello.

La lettera del
 Conte avu-
 ante questa
 Nunciata e
 la famiglia del
 Conte, e della
 Boschi
 e della
 Boschi

Monsiù de Pillès nel suo libro intitolato Abregé de la vie de Peintres pag. 298. scrive in francese che la gran reputazione di Raffaello diede desiderio al Correggio di visitar Roma, e con grand' attenzione considerò le opere di sì insigne Pittore, che sono in quella Città: Il Longo Nientis, che venne in guardare, fu interrotto da questi parole: *Ancora non l'ho visto.*



86

Parmegianino.



87

Altri study del Correggio su le statue di Roma.



88

Il Correggio si seppe servire prudentem^{te} di questi modi di pieghe non nelle panni principali e sodi, ma nei panni liti, o più sottili, che scherzando tra la piega più piena e gravi o attorno a delicate carni fanno un amabile misto di uogo e gelante col decoroso e maestoso, il che ornà di grazia il naturale che sensibilmente capisce l'affetto: massimo con la cooperazione dei colori con poppi della cosa dipinta. Demasi determinate nella sanità dell'ingesto celeste e luminoso, ma se i più tenui oggetti che debbono rappresentarsi. — Anche Celio ha usato mirabilmente questa piega, ma più indicata nel disegno.

PARMIGIANINO

Tav. III « Studio per una figura in gloria »

« Study for a figure in glory »

« Etude pour une figure en gloire »

« Studie für eine verklärte Figur »

CORREGGIO

« Due studi di pieghe »

« Two studies of folds »

« Deux études de plis »

« Zwei Studien von Faltenwürfen »

ANNIBALE Carracci
imitando Correggio, e pensando
à se.



Qui vedi il Senio d'Annibale Carracci all'idea del Correggio, e la via diversa da quella, che
tenne il Barocci nel seguirle, come da quella, che tenne il Lanfranchi; che sono a mio credere
i tre maggiori imitatori del Correggio fuori della scuola propria di lui, ^{non escludendo Tassio, Taccaro} ogn'uno di loro secondo il
suo proprio talento; la varietà de quali è molto ben ottenuta dal nobilissimo eruditissimo Bellori, nella sua
Cronica de' Pittori Italiani; Nella luce divina nella notte ^{come in quella} di S. Agostino ad' orate nel Correggio, ne conta il Somasco p. 219. dove parla del lume primario di quella bellezza. ^{parla niente di più}

ANNIBALE CARRACCI

Bologna 1560 - 1609

Tav. 87 « Gesù nell'Orto »

E' probabilmente una versione dal quadro del Correggio della Collezione del Duca di Wellington - Londra (cfr. L. Grassi P. R. op. cit. pag. 178).

« Jésus au Jardin des Oliviers »

Il s'agit probablement d'une version du tableau du Correggio, de la Collection du Duc de Wellington - Londres (cfr. L. Grassi P. R. op. cit. page 178).

« Jesus in the Garden of Gethsemane »

Probably a version of Correggio's picture, in the Duke of Wellington Collection, London (cf. L. Grassi P. R. op. cit. pag. 178).

« Jesus im Garten von Gethsemane »

Wahrscheinlich eine Wiedergabe des Gemäldes von Correggio, das sich in der Sammlung des Herzogs von Wellington - London (vgl. L. Grassi P. R. op. cit. Seite 178) befindet.

Barocci Imitando il Correggio
 nel Riposo d' Egitto, che
 quel gran Maestro fece in Santo
 Salvatore de Canonici Regolari
 Lateranensi di Parma l'anno 1530
 detto La Madonna della Scudella.



32

fu però semplice imitatione del concetto: che per altro deve
 dirsi totalmente originale del Barocci. L'Opera in grande
 sta: In piccolo, in lamina di rame, delicatissima
 e soavissima Operatione del med. Barocci, è posseduta da Mons.
 Russo. M. di lam. di X. fig. Papa Clemente XI. tra molte altre Pitture egregie.

BAROCCI

Tcrv. 89 « Testa d'uomo »

Forse lo studio per il S. Giuseppe del « Riposo in Egitto » nella Pinacoteca Vaticana.

« Tête d'homme »

Il s'agit probablement d'une étude pour le Saint Joseph du « Repos en Egypte » de la Pinacothèque du Vatican.

« Man's head »

Probably the study for the Saint Joseph of « The rest on the flight into Egypt » in the Vatican Gallery.

« Männlicher Kopf »

Es handelt sich vermutlich um den Hl. Joseph in der « Rast in Aegypten » in der Vatikanischen Pinakothek.



Dei Fiamenghini da Milano iui non con altro nome nominasti.
 alcune uolte guardarono al Correggio ancor essi, ma con trop-
 pa impatienza e fretta. Il Lomazzo li nomina per ^{Roma} degni, e che
 il nome loro era Nuberto, e Giouanni.

FIAMMINGHINI

Tav. 91 « Un Profeta »

Il Resta si riferisce probabilmente a Giov. Battista e Marco della Rovere detti i Fiamminghini; operavano in Milano (sec. XVII). Dipinsero nella Chiesa di S. Angelo e nell'Abbazia di Chiaravalle.

« Un Prophète »

Le P. Resta se réfère probablement à Giovanni Battista et Marco della Rovere dits les « Fiamminghini » qui travaillaient à Milan (XVII^e siècle).

Ils peignirent dans l'Eglise de S. Angelo et dans l'Abbaye de Chiaravalle.

« A Prophet »

Resta refers probably to Giov. Battista and Marco della Rovere called the « Fiamminghini » who worked in Milan (17th Century). They painted in the Church of S. Angelo and in the Abbey of Chiaravalle.

« Ein Prophet »

Resta meint wahrscheinlich Giovanni Battista und Marco della Rovere, die « Fiamminghini » genannt; sie wirkten in Mailand (17. Jahrh.) und malten in der Kirche von S. Angelo und in der Abtei von Chiaravalle.

atque iterum Veneta non uest Gloria Fama.

TITIANO



N. N. Vecellio
Padre

Titiano
Vecellio
da Cadore
il Seniore

Francesco
Vecellio
fratello di
Titiano

Oratio
Vecellio
figlio

Titiano
Vecellio
minore

tutti
questi quattro Vecellij
furono Pittori. e Titiano
il Seniore fu il Maestro
di tutti.
L'anno 1548 Titiano Sen.
venne a Roma, e fece il Ritratto
di Papa Paolo III. in grande.
fece la testa in piccolo, e lo
pinto ad Oratio suo figlio, condottosi in
Ambascia, che fece anche condurre a Milano.

TIZIANO VECELLIO

Tav. 93 « San Giovanni ed un Vescovo »

La figura di San Giovanni è probabilmente lo studio per il quadro all'Accademia di Venezia.

« Saint Jean et un Evêque »

La figure de Saint Jean est probablement une étude pour le tableau qui est à l'Académie de Venise.

« St. John and a Bishop »

The figure of St. John is probably the study for the picture in the Academy in Venice.

« St. Johannes und ein Bischof »

Die Gestalt des St. Johannes ist wahrscheinlich die Studie für das Gemälde in der Accademia in Venedig.

PIERRE BELANGER

(?) 1634 - 1658

Scuola Francese

Tav. 98 « Venere e Marte »

Copia libera dal quadro di Paolo Veronese, già nella Raccolta Gualino.

Il Belanger lavorava a Modena presso il Duca Ferdinando Francesco I verso la metà del Sec. XVII.

« Vénus et Mars »

Copie libre du tableau de Paolo Veronese, qui se trouvait jadis dans la Collection Gualino.

Le Belanger travaillait à Modena chez le Duc François 1er vers la moitié du XVII^e Siècle.

« Venus and Mars »

Free copy from the picture by Paolo Veronese, formerly in the Gualino Collection.

Belanger worked in Modena under the patronage of Duke Francis I towards the middle of the 17th Century.

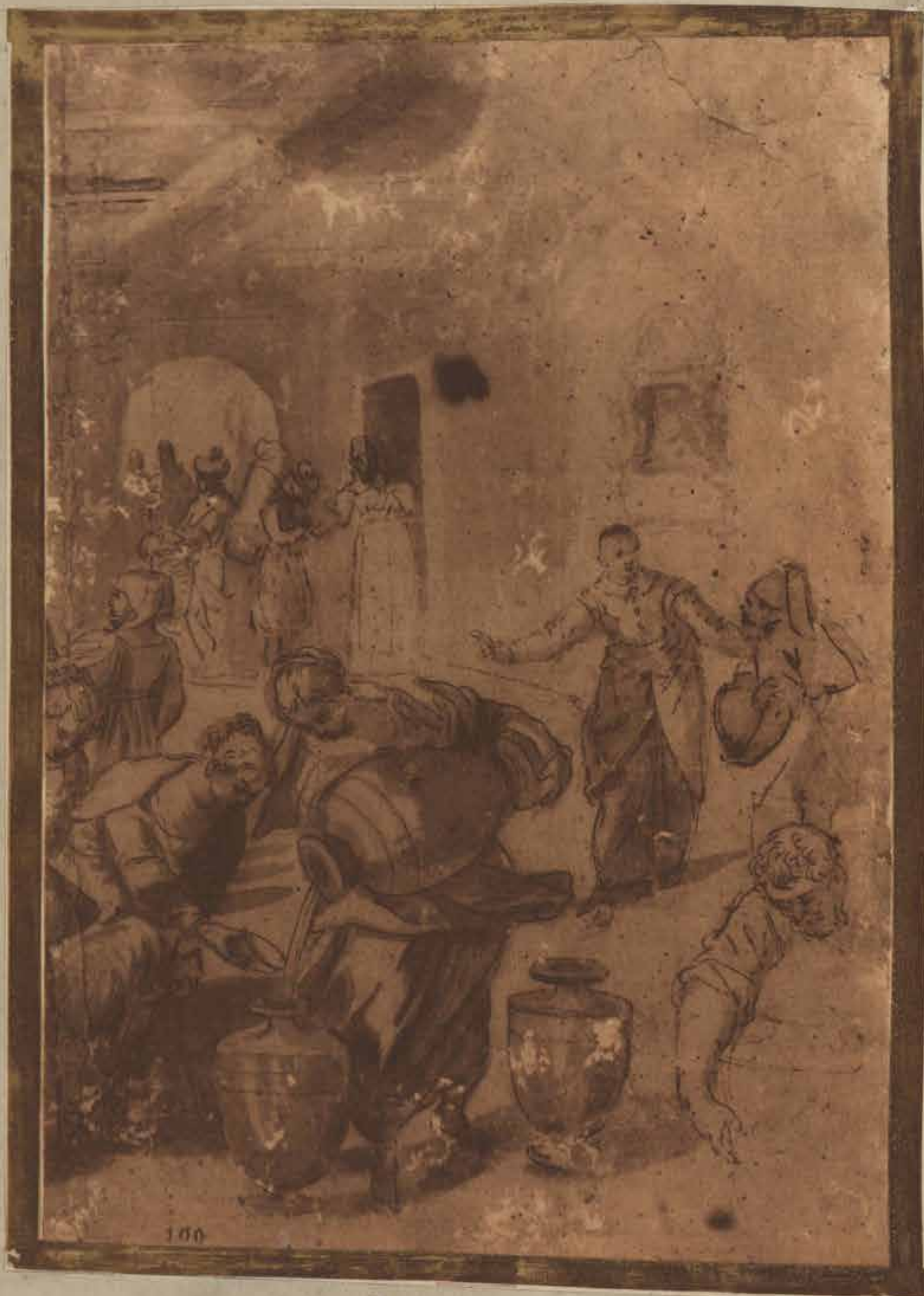
« Venus und Mars »

Freie Kopie nach dem Gemälde von Paolo Veronese, ehemals in der Sammlung Gualino.

Belanger arbeitete in Modena beim Herzog Francesco I. um die Mitte des 17. Jahrh.



M^{re} Pierre Belanger franc. Peintre del. Sc^{pt} Lucien fran. Sc^{pt} J. de Paolo. V. de la Roche.



Tintoretto.

Leggo (e vedo) nelle Memorie della sua famiglia, dove parla dell'opera di nessuno e di Mattia
 che facevano proprio Fontana, che il Tintoretto fabbricava molto nella considerazione delle
 sue opere e introduce i suoi artifici con la sua sudata facilità, benché all'istesso
 Titiano parrebbero spacciati partiti dalla ferace penna di quel fiero talento.
 Però Titiano così diceva per quanto le cose del Tintoretto L. mirano alla prima
 operata con tanta risoluzione di pennello, che Gallo Titiano ben la vedeva accorata
 e in sottoposte considerate.

MALOSSO

(GIOV. BATTISTA TROTTI *detto il*)

Cremona 1555 - Parma 1619

Tav. 121 « Studio per una Incoronazione »

« Etude pour un Couronnement »

« Study for a Coronation »

« Studie zu einer Krönung »

FEDERICO ZUCCARO

(o ZUCCARI)

Sant' Angelo in Vado 1542 - Roma 1609

Tav. 126 « L'Ascensione di N. S. »

« L'Ascension de Notre-Seigneur »

« Ascension of Our Lord »

« Himmelfahrt Christi »



segue di
Federico Zuccaro

129

furono preparati da Taddeo, il quale stando fermo in Roma alla uenuta
di Federico li andò più d'una uolta preparando le Opere, dandoli anco i
pensieri in disegno, come fece in quest'opera della Nuciatella, che la creò
e l'ottenne per sé, e stando Federico a ritornare da Venezia, al suo ritorno, fatto
a tal fine sollicitare, lo fece passar in mano a l'Opera, e già paiono que di
legni più di Taddeo che di Federico. In questo proposito uoglio dire, come io hebbi
molti anni sono un disegno di lapis rosso del S. Eustacchio messo nel Toro, che i Pittori
comunemente ne lo chiamano del Correggio non so da che sp. molto andai col disegno a
vedere se lo trouauo nelle piccole istorie nella facciata in conto a S. Eustacchio, e non
uendo in tale istoria feci entrare sotto al Portico della Chiesa Vecchia due Pittori ad

esaminare il 2.º disegno
parendo certan. a me che
fusa di Taddeo non del Cor.
reggio ne di Federico. Passando
un 3.º Pietro uscì dal Por-
tico, e concludendo tutti ne
enere del Correggio parono
giusti loro. Non era lon-
tano quindesi passi da me
il S. Eustacchio di più di quel
del S. Pietro da Costanza, che
esaminare

FEDERICO ZUCCARO

(o ZUCCARI)

Tav. 128 « Adorazione dei Pastori »

« Adoration des Pasteurs »

« Adoration of the Shepherds »

« Anbetung der Hirten »

Chi mira i disegni di quest'uomini deve guardar all'apertione del componim^{to} non alle parti disagnate di pura maniera



Federico Zuccaro

Un'altra bella adorazione dipinta nella Chiesa degli Orefici verso fiume all'Armata [chiesa
piantata sul disegno di Bramante] ma l'ha ornata d'una bellissima gloria d'Angeli e con belliss^{si} sfogo
d'architettura e paese. Il Sandrart ha errato di memoria poichè stampò partito dall'oma, o è stato mal
servito d'informazione havendola presa q^{ue} adorazione dei tre Re Maggi, e che ha stata intagliata da Jacomo Maestlin
a Harlem in Olanda.



BAROCCI

Tav. 130 « Putto »

Studio, con altro al British Museum, entrambi illustrati da L. Grassi (Ricerche su P. Resta op. cit. pag. 176 fig. 23), per uno degli Angeli della « Madonna del Popolo » agli Uffizi nella Sala dei Barocci: di questa Madonna, eseguita nel 1574 per la Fraternita dei Laici di Arezzo, vi è un primo pensiero a Chatsworth nella Collezione del Duca di Devonshire (cfr. Di Pietro - Disegni sconosciuti e non identificati di Federico Barocci negli Uffizi - pag. 30).

« Chérubin »

Ce dessin et un autre au British Museum, les deux illustrés par L. Grassi (Ricerche su P. Resta op. cit. page 176 fig. 23), sont des études pour un des Anges de la « Madonna del Popolo » à la Galerie des Uffizi dans la Salle du Barocci: de cette « Madonna », exécutée en 1574 pour la « Fraternita dei Laici » de Arezzo, on trouve une première pensée à Chatsworth dans la collection du Duc de Devonshire (cfr. Di Pietro - Disegni sconosciuti e non identificati di Federico Barocci negli Uffizi - page 30).

« Cherub »

Study another of which is in the British Museum, illustrated by L. Grassi (Ricerche su Padre Resta op. cit. p. 176 fig. 23) for one of the Angels of the « Madonna del Popolo » in the Barocci Room in the Uffizi Gallery: of this « Madonna », executed in 1574 for the « Fraternita dei Laici » in Arezzo, a first attempt is to be found at Chatsworth in the Duke of Devonshire's Collection (cf. Di Pietro - Disegni sconosciuti e non identificati di Federico Barocci negli Uffizi - pag. 30).

« Putto »

Diese Zeichnung und eine andere im British Museum, beide von L. Grassi besprochen (Ricerche su P. Resta op. cit. Seite 176 Abb. 23), sind Studien für einen der Engel der « Madonna del Popolo » in den Uffizien (Sala Barocci): von dieser Madonna, die im Jahre 1574 für die « Fraternita dei Laici » von Arezzo ausgeführt wurde, befindet sich eine erste skizzierte Andeutung in Chatsworth in der Sammlung des Herzogs von Devonshire (vgl. Di Pietro - Disegni sconosciuti e non identificati di Federico Barocci negli Uffizi - Seite 30).

nato 1528

in Roma 1548

morto 1612



1528. 151
 Del Barocci diremo solo, che fu figlio del dottor Ambrosio Barocci Veronese, che habbe per maestro Paolo Veronese, di cui si dice, che fu all'imitazione del greco. non potè resistere la sua comelazione all'aria, ne la sua incerta al costume della sua patria. tornato in patria morì quò poco ma l'arte sua fu bella quale lavorare la fissa Roma. non senza che nel suo stile si veda il suo stile.



138

PIETRO MALOMBRA

Venezia 1556 - 1618

Tav. 135 Studio per una « Flagellazione ».
Vecchia attribuzione; è evidente la
influenza di Palma il giovane.

Etude pour une « Flagellation ».
Ancienne attribution; y est évi-
dente l'influence de Palma le jeune.

Study for a « Flagellation ».
Attribution of an earlier period;
the influence of Palma the younger
is evident.

Studie für eine « Geißelung ».
Altes Gutachten; der Einfluss Pal-
mas des Jüngeren ist augenfällig.

POMARANCIO

(CRISTOFORO RONCALLI detto il)

Pomarance 1552 - Roma 1626

Tav. 140 Allievo di Nicolò Pomarancio: decorò le Logge Vaticane.

« Nascita della Madonna »

Elève de Nicolò Pomarancio: il décora les Loges du Vatican.

« Naissance de la Vierge »

Pupil of Nicolò Pomarancio: he decorated the Vatican Loggia.

« Birth of the Virgin »

Schüler von Nicolò Pomarancio: er schmückte die Vatikanischen Loggien aus.

« Geburt der Madonna »

BORGHEGGIANO

(CHERUBINO ALBERTI detto il)

Borgo San Sepolcro 1553 - Roma 1615

« Testa di Guerriero »

« Head of a Warrior »

« Tête de Guerrier »

« Kopf eines Kriegers »

POMARANCIO

(NICOLÒ CIRIGNANO detto il)

Volterra 1519 - 1595 (?)

Studio per un « Evangelista ».

Study for an « Evangelist ».

Etude pour un « Evangéliste ».

Studie für einen « Evangelisten ».



Cherubino Alberti del Borgo S. Sepolcro discendente da Alberto
Alberti. Oramente dell'arte ebanistica. fu maestro di Gio. suo figlio. nel
del 1600

Nicola Civitiani Delle Romanane
Pia d'Arc. e maestro del m. Cristof. Roncalli
dopo il qual tempo. Questo Portuense. Venne
feco in l. N.º Comite in S. Pederzano. Italia. d. m.
Pierito. del. Ingles. del. Arc. m. del. del. del. del. del.

IPPOLITO ANDREASI

Mantova 1548 - 1608

Tcv. 144 Imitatore di Giulio Romano e del Parmigianino.
« Studio di figure per il particolare d'un quadro »

Imitateur de Giulio Romano et du Parmigianino.
« Etude de figures pour le détail d'un tableau »

Imitator of Giulio Romano and of Parmigianino.
« Study of figures for the detail of a picture »

Nachahmer von Giulio Romano und von Parmigianino.
« Figurenstudie für das Detail eines Gemäldes »



Figure 150. Two figures, one seated, one kneeling.

150 fig



LAVINIA FONTANA

Bologna 1552 - 1602

Tav. 145 « Presentazione della Madonna al Tempio »

« Présentation de la Vierge au Temple »

« Presentation of the Virgin in the Temple »

« Darbringung der Jungfrau Maria im Tempel »

GIOVANNI DE VECCHI

Borgo San Sepolcro 1536 - Roma 1614

Tav. 146 Scolaro di Raffaello del Colle.
« Madonna in gloria e Santi »

Elève de Raffaello del Colle.
« Madone en gloire et Saints »

Pupil of Raffaello del Colle.
« Madonna in glory and Saints »

Schüler von Raffaello del Colle.
« Verklärte Madonna und Heilige »



Gio: de Vecchi del Borgo Sansepolcro

FRANS POURBUS IL VECCHIO

Bruges 1545 - Anversa 1581

Scuola Fiamminga

Tav. 147 « Studio per un'Annunciazione »

« Etude pour une Annonciation »

« Study for an Annunciation »

« Studie für eine Verkündigung »

RONDOLINO

(TERENZIO TERENCE detto il)

Pesaro 1570 - 1616/20

Trv. 148 Allievo del Barocci, eseguì specialmente copie dai grandi Maestri.

« Studio per il particolare di un quadro »

Elève du Barocci, exécuta notamment des copies des grands Maîtres.

« Etudes pour le détail d'un tableau »

Pupil of Barocci, chiefly copied pictures from the great Masters.

« Studies for the detail of a picture »

Er war Baroccis Schüler und malte hauptsächlich Kopien nach grossen Meistern.

« Studien für Einzelheiten eines Gemäldes »



Terrentio da Urbino spicco' in contrafare pitture aniche Disegnava bene, e
 si fidava d'alterar a fatica i colori. uolte dar un suo Quadro p di Raffaele al Card.
 Montalto ¹⁵⁰ cui disse: Mastro Gianni mio Cuoco i Pasticci me li fa' meglio, e non uolte piu' ueduto.
 morì povero, e giacere sotto Paolo V.

CAVALIER D'ARPINO

(GIUSEPPE CESARI *detto il*)

Arpino 1568 - 1640

Tav. 151 « Studio per un Evangelista »

« Etude pour un Evangéliste »

« Study for an Evangelist »

« Studie für einen Evangelisten »



Chi ignora il Nome del CAV. GIUSEPPE CESARI
D'ARPINO non può far figura di sobriamente erudito tra
Pittori e Dilettanti. Nato l'anno fu sepolto al Coro di
S. Gio: Laterano col ritratto di marmo l'anno riuscì pittore al
vedere in sua puerizia i Pittori manieristi a lavorare alle Loggia
di Gregorio XIII. principalmente inuaghiato della vivacità di Raffaellino
da Reggio; arrivò a dominare sopra tutti i pittori del suo tempo con
l'unione del grande spirito suo alla fortuna del primo credito nella
Roma de' Pontefici e de' Re. e fu capo della scuola ideale, e manierata,
onde i med. Carracci ricevevano carezza d'approbazione, non dico d'ap-
plauso, alle loro opere spiranti quella perfezione, che il secolo seguente ha di più riconosciuto.

PARIS NOGARI

Roma 1531/6 - 1596

Tav. 152 « Depositione »

Altro suo disegno sulla vita di Gesù « La Circoncisione » è al Castello di Windsor (cfr. Popham op. cit. N. 523 fig. III).

« Déposition »

Un autre de ses dessins sur la vie de Jésus « La Circoncision » se trouve au Château de Windsor (cfr. Popham op. cit. N. 523 fig. III).

« Deposition »

Another drawing of his on the life of Jesus « The Circumcision », is in Windsor Castle (cf. Popham op. cit. No. 523 fig. III).

« Kreuzabnahme »

Eine andere seiner Zeichnungen über das Leben Jesu, « Die Beschneidung », befindet sich im Schloss von Windsor (vgl. Popham op. cit. Nr. 523 Abb. 3).



PARIS NOGARI Romano uscì in credito sotto Papa
 Gregorio XIII. trà gl'altri luoghi dove dipinte furono un Xpo, che
 porta la Croce nella M^a de Monti. In P^a P^a la Circoncisione del fig. Nella Chiesa
 della S^a Trinità de Monti il Christo morto che è la 4^a Capella. In
 In Chiesa Nuova sopra la Coronazione della B. V. hora Capella del S^a Emin.
 Card. Carpegna dipinta dall'au^o Giulio d'Arpino haueua dipinto il Paradiso
 Celeste, e nella Capella d'incontro della Presentatione al Tempio del Barocci
 haueua Paris Romano dipinto Adamo et Eua nel Paradiso terreste in Pado
 dipinto da Paolo Brillo; ambedue paradisi demoliti hoggi di nel rinouare gl'ornati della
 Chiesa con Pitture d'auuea stucchi et oro.

HENDRIK GOLTZIUS

Mulbracht 1558 - Haarlem 1616

Scuola Olandese

Tav. 158 « Un Profeta »

« Un Prophète »

« A Prophet »

« Ein Prophet »

ANNIBALE CASOLANI (DELLA TORRE)

Siena 1552 - 1606

Affrescò la cupola della Certosa di Pavia.

« Un Trionfo »

Il exécuta les fresques de la coupole de la Chartreuse de Pavie.

« Un Triomphe »

He decorated with frescoes the cupola of the « Certosa » in Pavia.

« A Triumph »

Von ihm stammen die Fresken der Kuppel in der Certosa von Pavia.

« Ein Triumph »

ANTONIO TEMPESTA

Firenze 1555 - 1630

Tav. 160 Allievo dello Stradano e di Santi di Tito.
« Presentazione a Papa Clemente VIII del-
l'Opera sui Concili »

Elève de Stradano et de Santi di Tito.
« Présentation au Pape Clément VIII de
l'Opera sui Concili »

Pupil of Stradano and of Santi di Tito.
« Presentation to Pope Clement VIII of the
Opera sui Concili »

Schüler von Stradano und von Santi di Tito.
« Papst Klemens VIII. wird die Opera sui
Concili dargebracht »



Antonio Tempesta discepolo in Firenze di Gio. Stradano fiamingo nel Palazzo del Gran Duca, uenne a Roma impiegato da Gregorio XIII in Falleria, e Seggie Vaticane, lauorò anche nei palareci in Roma, in Caprarola in Bagnacina. fu uomo d'onorati costumi, ornato di virtù, verace tanto che feceua incontrastabile fede ogni suo detto nominatissimo in Italia, in Germania in Francia in Fiandra e in tutta Europa per le sue battaglie, e per gli Intagli. Mori con uniuersal dolore in età di anni 75 sepolto in S. Rocco a Ripetta. il suo Ritratto sta in Academia di Roma.



qui
non extraneu
non a pado Bala
giato, ma m' si
pone a hauer
comozzo in Mito
con i Peracchini
uicini da Bologna

Pietro Fran.^{co} da MORAZZONE da Milano spiritoso e di buon gusto uenne a Roma sotto Clem.^e VIII. si sprattico qui nel colorito altrui col suo gran talento. tornò presto a Milano, doue con-
corse con i Peracchini col Cerano, e contutti. fu maestro di Tuff. Montalto, e dell'auulier Tiro, Lascio opera anco
in Roma uedi il Baglione. In s. Carlo il card. Luigi Nomoti dono' ad una Capella un suo bel s. fran.^{co} e un Altare
in casa Motta - a casa Madalena tra, che era del card. Tuglio poi del card. Per. poi di Maff. Caracciolo 2o del card. M. di N.

MORAZZONE

(PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI *detto il*)

Morazzone (Varese) 1571 - 1626

Tav. 167 Studio per un « San Giovanni »

Etude pour un « Saint Jean »

Study for a « St. John »

Studie für einen « St. Johannes »

GIULIO CESARE PROCACCINI

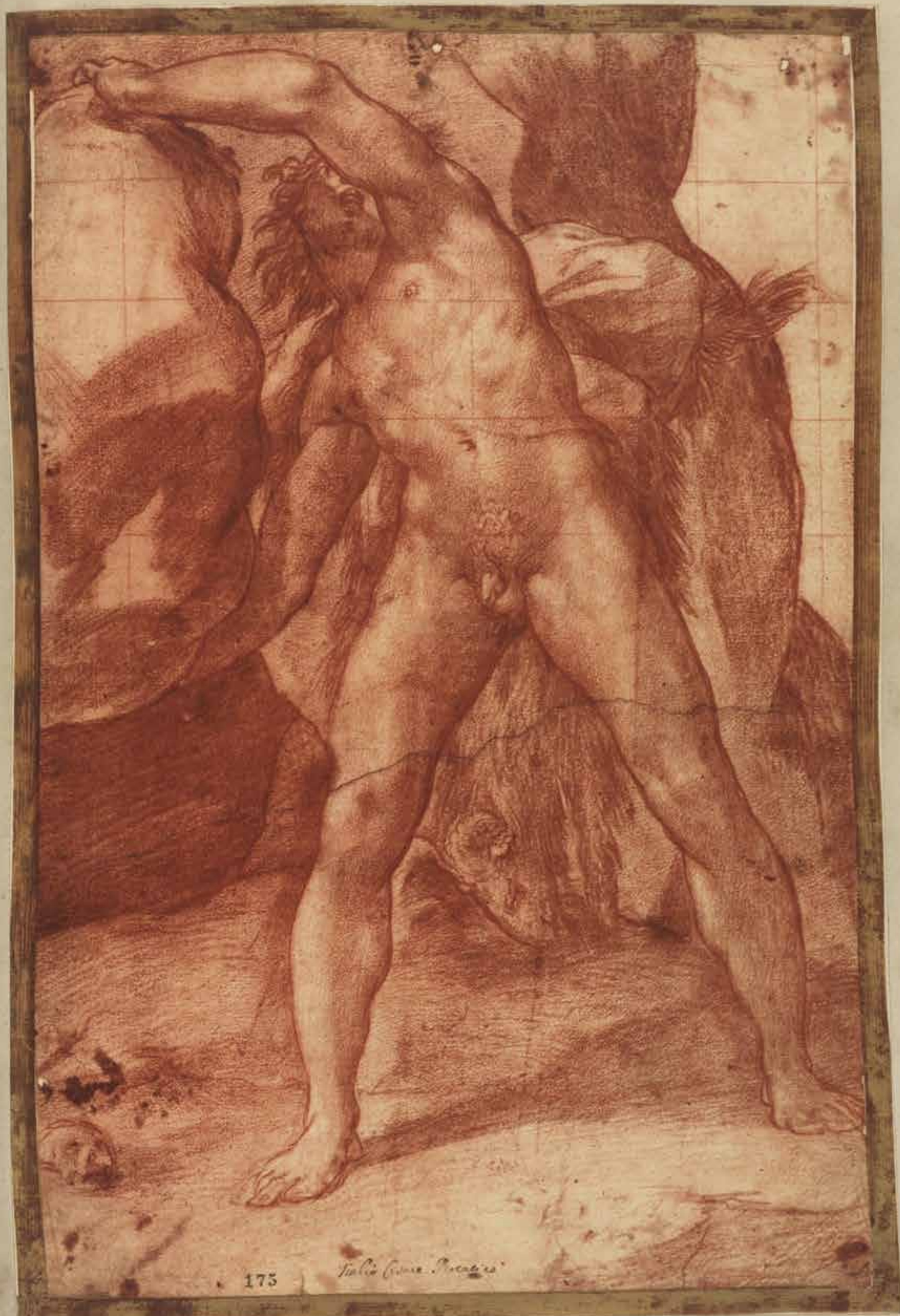
Bologna 1570 - Milano 1625

Tav. 168 Probabile studio per un « Polifemo ».

Il s'agit probablement d'une étude pour un « Polyphème ».

Probable study for a « Polyphemus ».

Wahrscheinlich eine Studie für einen « Polyphem ».



Giulio Cesare Procaccini prima scultore in Bologna, poi Pittore in Milano. Vedi a fot...
 L'Abbe Ciprius Benedetti lasciò una Madonna col puero nel suo braccio. Egli di Correggio alla Sagra di S. Luigi de' francesi, che è di Giulio (Procaccini).

LORENZO DA BOLOGNA

(L. SABBATINI *detto*)

Roma 1530 - 1577

Tav. 170 Studio per una « Sant'Agata ».

Etude pour une « Sainte Agathe ».

Study for a « St. Agatha ».

Studie für eine « Heilige Agathe ».



177

fu scolaro del
Pietro e Tommaso
Maestro di
Nicola (che
famoso fu
di Paolo
Bianchi)

LORENZO SABBATINI detto Lorenzino da Bologna ^(suo nome da luogo) sotto a Gregorio XIII. fece la Sala
Ducata e nel Quadro del Vasario la Fede in Sala Regia, e l'Armata navale e la lega dell'apost. con Venetia
col disegno di Mich. Angelo la Pietà in Sagrestia di S. Pietro. Morì giovane nel med. Pontificato, cui succedeva.
179



1557. 1602.
 Agostino Carracci quando stava in scuola de' ^{Passarotti}
 nota che p.^o Ag.^o fu messo all' orfice, poi sotto Prop.^o Font.^a
 lasciato il quale si mise al Passarotti, poi si diede al Bolino
 poi tornò a Lodovico, e si riunì con Annibale, e l'uno
 fu di giovam.^{to} all' altro, moderandosi uno con l'altro, poichè
 Agostino era di buone lettere, era habito alla segreteria,
 sapena di medicina, e capace era di scienze. Annibale ap-
 pena sapena leggere e scrivere dall' ago del Padre passato
 al torca lapis, et al pennello. Agostino lasciato andare da Lo-
 dovico dove uolte volte si supplicò. Annibale ritenuto sotto se da
 suo. ^{per} pena. Ag.^o mai contento di ciò che faceua timido, diligente, e
 ricercato. Annibale coraggioso, spregante le difficoltà ^{superabili}, scarpante, di un
 far compendioso, e nel morale costume Agostino molto accorto. Annibale più semplice.

AGOSTINO CARRACCI

Bologna 1557 - Parma 1602

Tav. 173 Studio per un « Ercole fanciullo ».

Etude pour un « Hercule enfant ».

Study for a « Hercules as a boy ».

Studie für einen « Herkules als Knaben ».



1560

Annibale

15 luglio 1609

ANNIBALE CARRACCI

Bologna 1560 - Roma 1609

Tav. 181 « Un Filosofo »

« Un Philosophe »

« A Philosopher »

« Ein Philosoph »

GUIDO RENI

Calvenzano (Bologna) 1575 - 1642

Tav. 184 « Scena sacrificale »

« Scène de sacrifice »

« Scene of a sacrifice »

« Opferszene »



195 bis

La seg.^{re} caduta di Lucifero è di mano di

LORENZO GARBIERI Scol.^o

fedelissimo di Lodouico Car.

Circa a Guido Reni già si sa, che p.^a d'aderire a lod.^o
 Carracci fu scolaro di Dionisio Caluati ^{framingo} già di capoto di
^{prop.^o Fontana.} ma non si deve ignorare, che d. **GUIDO**
 fu ^{in Roma} amico, Scol.^o di Antonio Scaluati, quale fu scolaro di Giacomo
 laureti, del quale in sala di Costantino nel Vaticano ^{si vede} aiuto ~~Scol.^o di~~
 Vedi ~~se~~ questa eruditione saputa da pochi, anco non nota all'onte
 Maluati, vedi dico il d. fra Indoro Vgurgiero Azzolini nelle sue Pompe
 Senesi pag. 370. in vita di Francesco Vanni nato nel 1565. morto l'anno
 che morì An. Carracci 1609. ove racconta che Vanni uenuto a Roma per l'istoria
 di Simon mago trouò Guido Reni in disciplina di An.^o Scaluati e che come spiritor
 giovanotto la raccomandò al Card. Sfondrati S.^o Paulina.

IL NEPOTE

(LORENZO GARBIERI *detto*)

Bologna 1580 - 1654

Allievo ed imitatore di Ludovico Carracci.

« La caduta di Lucifero »

Elève et imitateur de Ludovico Carracci.

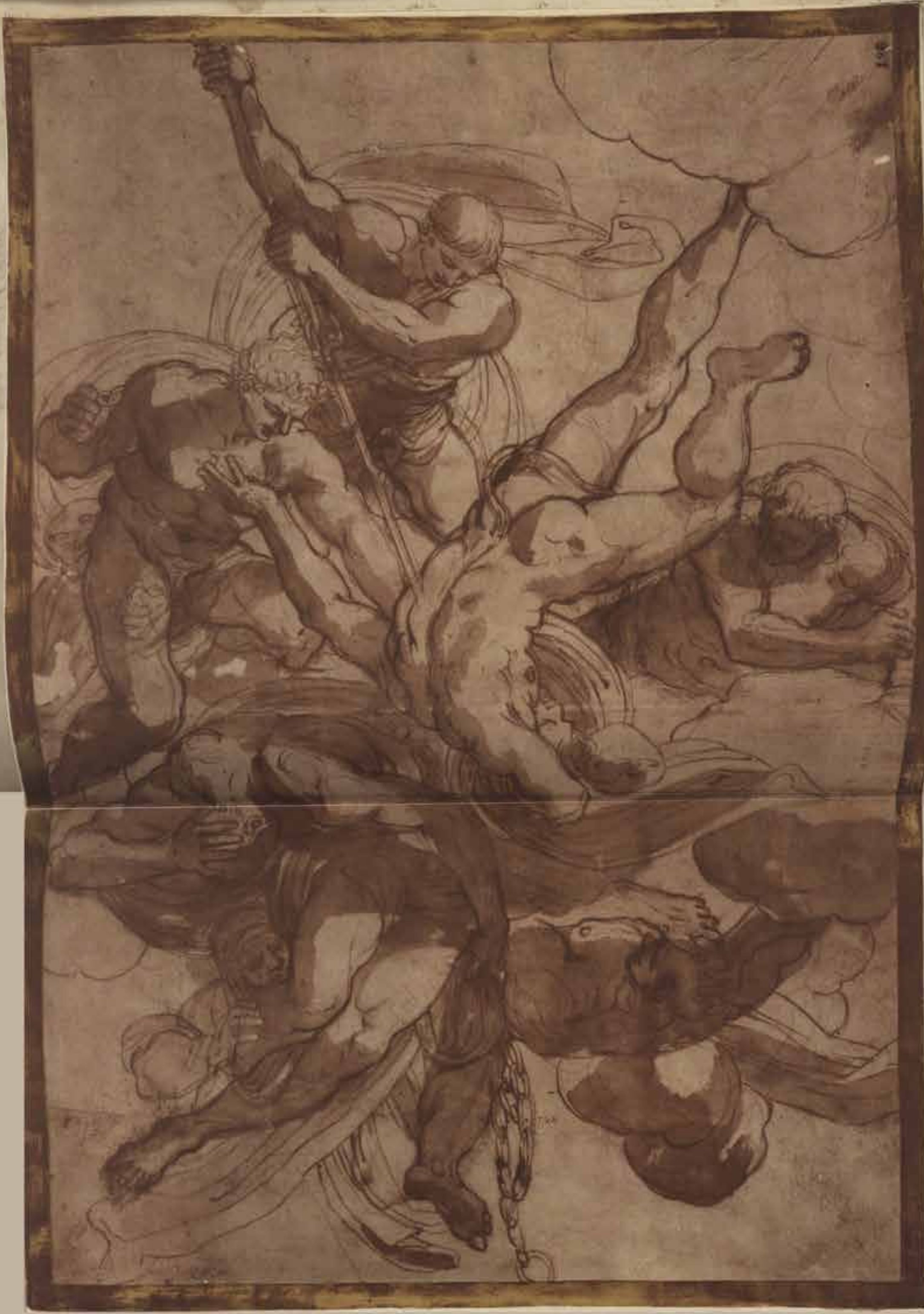
« La chute de Lucifer »

Pupil and imitator of Ludovico Carracci.

« The fall of Lucifer »

Schüler und Nachahmer Ludovico Carraccis.

« Der Sturz Luzifers »



Lorenzo Garbieri
 nato nel 1580 morì nel 1614. scult. bravo di p. d. fu mandato giovanotto ad aiutar d. Pomazani scultore di Longo.
 sempre fedelissimo a Lodovico, e anco i suoi disegni. tingeva di lo stile del Caracciolo. aveva la cortea di P. Bucci
 e di P. Bucci. S'era cavalleresco, per destrezza del p. d. e di P. Bucci. S'era cavalleresco, per destrezza del p. d. e di P. Bucci.
 ebbe nome Bucci. Il Caracciolo non ha mai conosciuto maestro più eruditto fondato, e profondo, né più fedele in seguir i suoi
 dall' arte. Finiva le maggiori difficoltà, ne altre meglio di lui, e non l'aveva, né negli altri, né negli altri.
 185

Lorenzo Garbieri
 nato nel 1580 morì nel 1614. scult. bravo di p. d. fu mandato giovanotto ad aiutar d. Pomazani scultore di Longo.
 sempre fedelissimo a Lodovico, e anco i suoi disegni. tingeva di lo stile del Caracciolo. aveva la cortea di P. Bucci
 e di P. Bucci. S'era cavalleresco, per destrezza del p. d. e di P. Bucci. S'era cavalleresco, per destrezza del p. d. e di P. Bucci.
 ebbe nome Bucci. Il Caracciolo non ha mai conosciuto maestro più eruditto fondato, e profondo, né più fedele in seguir i suoi
 dall' arte. Finiva le maggiori difficoltà, ne altre meglio di lui, e non l'aveva, né negli altri, né negli altri.
 185

DOMENICHINO

(DOMENICO ZAMPIERI *detto il*)

Bologna 1581 - Napoli 1641

Tav. 186 Studio per una « Fuga in Egitto ».

Etude pour une « Fuite en Egypte ».

Study for a « Flight to Egypt ».

Studie für eine « Flucht nach Aegypten ».

PIETÀ. DI.

GIVLIO. CESARE. PROCACCINO.

Da lui dipinta à fresco
in Milano
sù la muraglia, che recinge il Coll. Eucherio
verso San Dionisio.



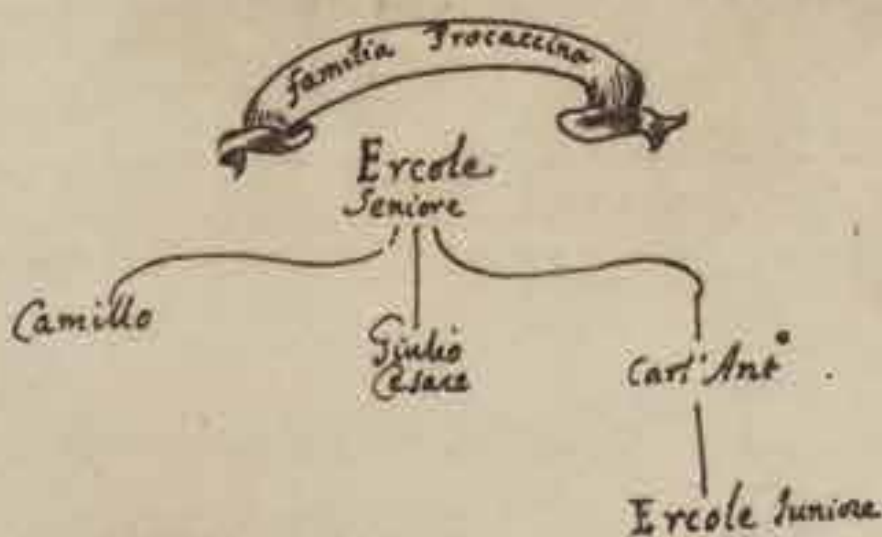
201

201



20

Daniele Crespi allievo nella nuova scuola
venuta in Milano dei Procaccini, massime di Giulio
Esare, e dell'istessa famiglia Crespi della quale era il
terzo, veniva un gran Pittore, Disegnatore, e col
vittore del miglior gusto di Milano, ma giovane di
circa a 30 anni morì l'anno 1630. Opere belle cose.



Mi conviene dir qualche cosa di questa famiglia Virtuosissima Bolognese
benemerita della mia Patria Milano, dove io pure da Ercole Seniore
hebbi qualche principio del disegno in mia puerizia, benché contrastandomi il Senio con
la Puerizia, che in tal tempo si ricorre.
Ercole Seniore fu condiscipolo del Prospero Fontana, essendo egli di natu-
ra, e di genio quieto, mandò Camillo a Prospero per non haver la briga
in casa, e per meglio far Camillo sotto un più sicuro Maestro qual era
Prospero. Trae Camillo in scuola di Prospero, Lodovico Carracci, col quale
fece amicizia d'emulazione. Durante ancora la dipendenza d'en-
trambi da Prospero, crebbe la fattione di Lodovico col uccidere d'Anni-
bale, e d'Agostino Carracci, e quella di Camillo col uccidere di Giulio Esare
o di Carli Antonio, tanto che vennero alle mani in Roma. Ercole Padre
pensò di ritirarsi da Bologna, e il Conte Pirro Visconte condusse
questa famiglia a Milano, dove piantò scuola e si recò famo-
so. Nel Viaggio incontrarono con Lodovico in Piacenza, e quindi
garnigarono col pennello Lodovico e Camillo. E l'altro Procaccino se
guirono col Conte il Viaggio a Mil. ad aspettare Camillo. Fu Giulio
Esare habbe in Campo Santa Bottega da Scultore, e fece ad Anni 1600.
li due suoi della prima alla M. di L. alto. Ma perché i figliuoli non
volsero darli una vacante Bottega, che a lui pigliava, si fuo' trasvolante
et eccellentissimo alla Bona Pittura.

GIULIO CESARE PROCACCINI

Tav. 189 « Pietà »

Padre Resta annota che questo disegno è lo studio per un affresco dipinto da G. C. Procaccini in Milano sul muro che correva dal Collegio Elvetico (ora Archivio di Stato in via Senato, 10) alla Chiesa di San Dionigi, muro ora distrutto. Giovanni Vittani, già Soprintendente dell'Archivio, nel suo studio « Collegio Elvetico di Milano » (cfr. *Humilitas* 1931 N. 22-24, pag. 840) pur nella sua descrizione storico-artistica, molto circostanziata, lo ignora. Anche il Torre nel suo « Ritratto di Milano » (Milano 1714) ed il Lattuada nella « Descrizione di Milano » (Milano 1738) non menzionano tale affresco.

« Pietà »

Le Père Resta note que ce dessin est l'étude pour une fresque peinte par G. C. Procaccini à Milan sur le mur qui s'étendait du Collège Helvétique (actuellement Archive d'Etat, via Senato n. 10) à l'Eglise de Saint Denys, mur qui a été ensuite enlevé. Giovanni Vittani, ancien Surintendant de l'Archive, l'ignore dans son étude « Collegio Elvetico in Milano » (cfr. *Humilitas* 1931 - N. 22-24, pag. 840) bien que sa description historique-artistique soit très détaillée. De leur côté, Torre dans son « Ritratto di Milano » (Milan 1714) et Lattuada dans la « Descrizione di Milano » (Milan 1738) ne mentionnent pas cette fresque.

« Pietà »

Padre Resta notes that this drawing is the study for a fresco painted by G. C. Procaccini in Milan on the wall which ran from the « Collegio Elvetico » (now State Archives in via Senato 10) to the Church of St. Dionysius; this wall no longer exists. Giovanni Vittani, formerly Superintendent of the Archives, in his study « Collegio Elvetico di Milano » (cf. *Humilitas* 1931 - No. 22-24, p. 840) even in his very circumstantial historical and artistic description, ignores it. Even Torre in his « Ritratto di Milano » (Milan 1714) and Lattuada in the « Descrizione di Milano » (Milan 1738) makes no mention of this fresco.

« Pietà »

Padre Resta bemerkt, diese Zeichnung sei die Studie für ein Fresko von G. C. Procaccini in Mailand auf einer Mauer, welche sich vom « Collegio Elvetico » (heute das Staatsarchiv in via Senato 10) bis zur S. Dionigi-Kirche hinzog; die Mauer ist heute abgerissen. Giovanni Vittani, ehemaliger Oberaufseher des Archivs, erwähnt diese Zeichnung nicht in seinem Aufsatz « Collegio Elvetico di Milano » (vgl. *Humilitas* 1931 Nr. 22-24 - Seite 840), obwohl die historisch-künstlerische Beschreibung sehr ausführlich ist. Auch Torre in seinem « Ritratto di Milano » (Mailand 1714) und Lattuada in « Descrizione di Milano » (Mailand 1738) sprechen nicht von diesem Fresko.

DANIELE CRESPI

Busto Arsizio 1590 - 1630

« Testa di Putto »

« Head of a Cherub »

« Tête de Chérubin »

« Kopf eines Putto »



Bel Pensiero Annibale Carracci

ANNIBALE CARRACCI

Tav. 193 « Fuga in Egitto »

« Fuite en Egypte »

« Flight to Egypt »

« Flucht nach Aegypten »

AGOSTINO CARRACCI

Tav. 194 « San Giovanni »

Dal quadro di Tiziano all'Accademia di Venezia. (v. studio a tav. 93 Codice Resta, qui riprodotto a pag. 55).

« Saint Jean »

D'après le tableau de Tiziano à l'Académie de Venise (voir étude à la planche 93 du « Codice Resta », reproduit ici à la page 55).

« St. John »

From the picture of Titian in the Academy of Venice (v. study Plate 93 Codex Resta, reproduced here on p. 55).

« St Johannes »

Nach dem Gemälde Tizians in der Accademia von Venedig (vgl. Studie auf Tafel 93 des Kodex Resta, die hier auf Seite 55 reproduziert ist).



AGOSTINO CARRACCI da TITIANO.
Lo' abbelli di proportioni.

ANNIBALE CARRACCI

Tav. 195 « Scena campestre »

« Rural Scene »

« Scène champêtre »

« Ländliche Szene »

GUERCINO

(GIOV. FRANCESCO BARBIERI *detto il*)

Cento 1591 - Bologna 1666

« Ritratto »

« Portrait »

« Portrait »

« Bildnis »



Annibale Carracci

210 1609.



1590

Guercino 195

1666.

Suerrino.



212

GUERCINO

Tav. 196 E' probabilmente lo studio per una scena biblica:
« Il bimbo conteso » (Libro I dei Re; cap. 3; ver. 21).

Il s'agit probablement de l'étude pour une scène bi-
blique: « L'enfant disputé » (Livre I des Rois;
chap. 3; ver. 21).

Probably the study for a biblical scene: « The dis-
puted child » (Book I of Kings; chap. 3; ver. 21).

Wahrscheinlich Studie für eine biblische Darstellung:
« Der Streit um das Kind » (I. Buch der Könige
Kap. 3; Vers 21).

LUDOVICO CARRACCI

Bologna 1555 - 1619

Tav. 137 « L'Angelo dell'ora nona »

« Sed praemium mortis sacrae perennis instet gloria » (Breviario).

« L'Ange de la neuvième heure »

« Sed praemium mortis sacrae perennis instet gloria » (Bréviaire).

« The Angelus of the ninth hour »

« Sed praemium mortis sacrae perennis instet gloria » (Breviary).

« Der Engel der None »

« Sed praemium mortis sacrae perennis instet gloria » (Brevier).

BARTOLOMEO MANFREDI

Ustiano (Mantova) 1572 - 1605 (?)

« Probabile Ritratto d'un attore »

Disegno con evidente influenza caravaggesca.

Due disegni attribuiti al Manfredi, uno dei quali proviene dalla Collezione Morelli, sono al Castello Sforzesco di Milano.

« Probable Portrait d'un acteur »

Dessin dans lequel est évidente l'influence de Caravaggio. Deux dessins attribués à Manfredi, un desquels provenant de la Collection Morelli, se trouvent au « Castello Sforzesco » à Milan.

« Probable portrait of an actor »

Drawing evidently under the influence of Caravaggio.

Two drawings attributed to Manfredi, one of which comes from the Morelli Collection, are in the « Castello Sforzesco » Milan.

« Vermutlich Bildnis eines Schauspielers »

In dieser Zeichnung ist der Einfluss Caravaggios offenbar.

Zwei Manfredi zugeschriebene Zeichnungen, von denen eine aus der Sammlung Morelli stammt, befinden sich im « Castello Sforzesco » in Mailand.



Lodouico Carracci



Bartholomeo Manfredi fu seguace di M. Angelo da Caravaggio come Naturalista puro.
 Qui ben si può mettere l'imitazione del Ritratto oscuro del giovane Naturalista Caravaggio

GUERCINO

Tav. 207 « Susanna ed i vecchioni »

« Suzanne et les vieillards »

« Susannah and the old men »

« Susanne und die Alten »



Guercino.
 La dipinta l'anno 1618 g. M. C. C. C. C.
 Vicalegas di Ferrara.

CAV. GIOV. LANFRANCO

(o LANFRANCHI)

Parma 1582 - Roma 1647

Tav. 211 Allievo di Agostino e Annibale Carracci.
Prima idea per una « Giustizia ».

Elève de Agostino et Annibale Carracci.
Première idée pour une « Justice ».

Pupil of Agostino and Annibale Carracci.
Initial idea for a « Justice ».

Schüler von Agostino und Annibale Carracci.
Erster Entwurf zu einer « Gerechtigkeit ».



232

C. M. - GIOVANE LAFRANCO PARIGIEN PITTORE

GUIDO RENI

Тав. 212 Studi per due « Deposizioni ».

Etudes pour deux « Déppositions ».

Studies for two « Depositions ».

Studie für zwei « Kreuzabnahmen ».

ANNIBALE CARRACCI

Tav. 217 « Autoritratto »

Altro autoritratto giovanile a sanguigna trovati a tav. 227 di questo stesso Codice Resta, ma qui non riprodotto.

Un altro autoritratto a carboncino rialzato di bianco è a Windsor (cfr. R. Wittkower - The drawings of the Carracci at Windsor Castle - The Phaidon Press, Ltd. tav. 43. Cat. N. 360).

« Portrait de soi-même »

Un autre portrait de soi-même, de l'époque juvénile, à la sanguine, se trouve à la planche 227 de ce même « Codice Resta », mais n'est pas reproduit ici.

Encore un autre portrait de soi-même, exécuté au crayon noir rehaussé de blanc, se trouve à Windsor (cfr. R. Wittkower - The drawings of the Carracci at Windsor Castle - The Phaidon Press, Ltd. planche 43, Cat. N. 360).

« Self-portrait »

Another juvenile red-lead self-portrait can be found in plate 227 of this same Codex Resta, but it is not reproduced here.

Another black chalk self-portrait heightened with white is at Windsor (cf. R. Wittkower - The drawings of the Carracci at Windsor Castle - The Phaidon Press Ltd. plate 43, cat. No. 360).

« Selbstbildnis »

Eine andere Rötelseichnung (Selbstbildnis) aus seiner Jugendzeit befindet sich auf Tafel 227 des Kodex Resta, ist aber hier nicht reproduziert.

Ein weiteres Kohle-Selbstbildnis mit weisser Grundierung befindet sich in Windsor (vgl. R. Wittkower - The drawings of the Carracci at Windsor Castle - The Phaidon Press Ltd. Tafel 43. Kat. Nr. 360).



Ritratto d'Annibale fatto da lui medesimo.
negli anni suoi giovanili

per la sua
scuola di Chiusa
scuola immediata.

Del Sig. Carlo Ignazio
 Amadori e Langosci di Napoli
 dell' Albano, della Gioia (Amadori)



Cigno Ferrari

CIGNANI

(Conte CARLO)

Bologna 1628 - 1719

Tav. 218 « Scena mitologica »

« Scène mythologique »

« Mythological scene »

« Mythologische Szene »

NICOLAS POUSSIN

Les Andelys 1594 - Roma 1665

Scuola Francese

Tav. 219 «Ritratto del Bernini mentre disegna»

«Portrait du Bernini en train de dessiner»

«Portrait of Bernini while drawing»

«Bildnis des zeichnenden Berninis»

219

Cavalier Bernino.

in atto di studiare
disegnato da Pussino.



A' NICCOLO' PUSSINO è obligato tutto il Secolo nostro per hauere
praticato lo stile di Raffaele & dell' Antico. Nacque nobile in Andeli nel 1594
studiò in Parigi dal Metamachio Regio le stampe di Raffaele, in Roma l'anatomia 1624. et haue
del Dominichino da lui uenerato dice il Bellori, sopra tutti i
Pittori del suo Secolo, onde andando tutti i giorni a disegnare al
S. Andrea di Guido, e lui solo al S. Andrea del Dominichino del M.
pio fu' causa col suo esempio, che tutti si uolassero al Dominichino
per p.^a trascurato. Cominciò poi al fauore del S.^{to} Marcello
Ciccolem [cui l'hauera raccomandato il Card. Marino] del S.^{to} [scandalo]
del Pozzo, e del Con. S.^{to} [scandalo] Barberino, a rendersi celebre in Roma, e
in Francia, al Re, che lo dimandò per suo p.^a haue al Loure. Dimandò li
cenze di

di uenir a Roma a pigliar la famiglia qui la
niata, raccomandata al Con. del Pozzo. Venne
nel 1623, morì il Re. nel 1655 il Re Lod. XIV.
li referuò il Breueto di suo p.^a Re.
Morì Nicolo' Pussino adi 19 Nou.^{bre} nel 1665
d'anni 71. e mesi cinque. sepolto in S. L.^o in lui
Mi scordauo dire, che giouane coabitò con Fran.
Questi Scultore d' il famigo, studiando a uenire
all' Andeo, modellaua, e dipinua i Putti di Titiano de.

Lorenzo
Bernini da Sesto in
Toscana 6 Maggio 1562
in Padre di

Piero Dominici Rome
Vignola di Gress. XII. in Caprarola col Tempio
Dinanzi Scultore andò a Napoli ove si
accasò. Venne a Roma, ma anche in Cap. Paolo
in S. 1717. In Caprarola Barberino in S. 1717.
fu il S. 1717. Nel S. 1717. la religione e la
Vignola di Gress. XII. in Caprarola col Tempio
Dinanzi Scultore andò a Napoli ove si
accasò. Venne a Roma, ma anche in Cap. Paolo
in S. 1717. In Caprarola Barberino in S. 1717.
fu il S. 1717. Nel S. 1717. la religione e la
Vignola di Gress. XII. in Caprarola col Tempio
Dinanzi Scultore andò a Napoli ove si
accasò. Venne a Roma, ma anche in Cap. Paolo
in S. 1717. In Caprarola Barberino in S. 1717.
fu il S. 1717. Nel S. 1717. la religione e la

Carlo Lorenzo di Paolo Gress. XV. a piano Anzio
di S. Paolo in Caprarola VIII.

RITRATTO.

Una delle prime Idee del Cau.^o Bernino per il Fontanone di Piazza Navona

GIAN LORENZO BERNINI

Napoli 1598 - Roma 1680

Tav. 220 Studio per la « Fontana di Piazza Navona
in Roma ».

Etude pour la « Fontaine de Place Navona
à Rome ».

Study for the « Fountain of Piazza Navona
in Rome ».

Studie für den « Brunnen auf der Piazza
Navona in Rom ».



FINIS HABET RATIONEM OPTIMI.

CAV. CARLO MARATTA

Camerano 1625 - Roma 1715

Tav. 224 « Numa Pompilio, Minerva e la Ninfa Egeria » (cfr. L. Grassi, *Ricerche su P. Resta*, op. cit.).

Il Maratta era amico del Padre Resta, al quale fece un ritratto a lapis che è nella Collezione del Duca di Devonshire a Chatsworth (cfr. A. E. Popham op. cit. tav. I).

Il Maratta ebbe grande influenza col Sacchi, suo maestro, sul movimento pittorico della sua epoca.

« Numa Pompilius, Minerve et la Nymphé Egérie » (cfr. L. Grassi, *Ricerche su P. Resta*, op. cit.).

Maratta était ami de Père Resta, auquel il fit un portrait au crayon, qui se trouve dans la Collection du Duc de Devonshire à Chatsworth (cfr. A. E. Popham op. cit. planche 1).

Maratta, avec Sacchi, qui fut son maître, eut une grande influence sur le mouvement de la peinture de son époque.

« Numa Pompilius, Minerva and the Nymph Egeria » (cf. L. Grassi, *Ricerche su P. Resta*, op. cit.).

Maratta was a friend of Padre Resta, of whom he made a pencil portrait, which is in the Duke of Devonshire's Collection at Chatsworth (cf. A. E. Popham op. cit. plate I).

Maratta with Sacchi, his teacher, had a great influence on the pictorial movement of his epoch.

« Numa Pompilius, Minerva und die Nymphé Egeria » (vgl. L. Grassi, *Ricerche su P. Resta*, op. cit.).

Maratta zeichnete ein Bleistiftbildnis von Padre Resta, dessen Freund er war; das Bild befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Devonshire in Chatsworth (vgl. A. E. Popham op. cit. Tafel 1).

Maratta übte, zusammen mit seinem Meister Sacchi, einen grossen Einfluss auf die Malerei seiner Zeit aus.

TANTO BASTI al compimento della nostra Galleria portatile in questo Tomo da GIOTTO fino sino alla Moderna e gran scuola de' CARRACCI alla quale appartengono il Sacchi col Maratti, et il Cignani, come descendentì dall' Albano. Ancora questi uincenti, usciranno in luce tre' altre nuoue Maniere, quella di Nicolò Pussino francese per rimettere in Piedi i contorni, e lo studio di Raffaele, e delle Statue antiche ^{quella} del Lau. Lorenzo Bernino gran spirito benchè alquanto libertino, per nouità di pensieri; e ^{quella} Pietro Berettino da Cortona per nouità d'ornam. e per grato concerto d'istoriati. Di questi tre capi di nuove scuole n' habbiamo dato un piccolo saggio, come anche dei tre residui della retta linea Carraccesca, ma poichè e quelli, e questi, hanno habuto discepoli, sarà opera d'un altro Collettore di raccogliere di essi, e d'altri già insigni Moderni le più degne, e più numerose memorie per un altro Tomo.

Præsentis Collectoris Epigramma. Ad Collectorem futuri Tomi.

À IOTTO exegi Artificum prope secula quinque
Ad Caraciorum Gymnada perueniens.

Non Tibi sufficient, Collector, Nestoris anni,
Si uetis, ut factum est, sic facienda dare.

INDICE

Tavola	Pagina	Tavola	Pagina
<i>Frontispizio "Galleria Portatile"</i>		87	ANNIBALE CARRACCI 52
2	LEONARDO da VINCI 1	89	BAROCCI 53
4	GIOTTO di BONDONE 2	91	FIAMMINGHINI 54
5	MASACCIO (TOMMASO GUIDI detto il) con <i>velina riprodotta in fac-simile</i> 3	93	TIZIANO VECELLIO 55
5a	PIERO della FRANCESCA 4	98	PIERRE BELANGER 56
7	LEONARDO da VINCI 5	99	TINTORETTO (JACOPO ROBUSTI detto il) 57
8	GIOVANNI BELLINI 6	111	GIOVANNI CONTARINI 58
9	PERUGINO (PIETRO VANNUCCI detto il) 7	112	GIAMBATTISTA MORO 59
10	POLLAIUOLO (ANTONIO de' BENCÌ detto il) 8	114	GIROLAMO MUZIANO 60
11	BARTOLOMEO VIVARINI 9	115	BERNARDINO LUINI 61
	FILIPPINO di Fra FILIPPO LIPPI 10	115	GIULIO CAMPI 61
12	GHIRLANDAIO (DOMENICO BIGORDI detto il) 10	116	TADDEO ZUCCARO (o ZUCCARI) 62
	RAFFAELLINO del GARBO (CAPPONI RAFFAELLO detto) 11	118	AURELIO LUINI 63
13	MICHELANGELO BUONARROTI 11	118	LATTANZIO GAMBARA 65
14	Fra FILIPPO LIPPI 12	120	BERNARDINO CAMPI 64
	BOTTICELLI (ALESSANDRO FILIPEPI detto il) 12	121	MALOSSO (G. B. TROTTI detto il) 65
16	GIORGIONE (BARBARELLI GIORGIO detto il) 13	126	FEDERICO ZUCCARO (o ZUCCARI) 66
17	BRAMANTE DONATO 14	128	FEDERICO ZUCCARO (o ZUCCARI) 67
18	TIZIANO VECELLIO 15	130	BAROCCI 68
19	ALTOBELLO MELONI 16	135	PIETRO MALOMBRA 69
24	ALBRECHT DÜRER 17		POMARANCIO (CRISTOFORO RONCALLI detto il) 70
25	DOSSO DOSSI (GIOVANNI LUTERI detto il) 18	140	BORGHEGGIANO (CHERUBINO ALBERTI detto il) 70
26	GIOV. BATT. DOSSI (G. B. LUTERI detto) 19		POMARANCIO (NICOLÒ CIRCIGNANO detto il) 71
27	DANIELE da VOLTERRA (D. RICCIARELLI detto) 20	144	IPPOLITO ANDREASI 71
28	FRANCIBIGIO (FRANCESCO BIGI detto il) 21	145	LAVINIA FONTANA 72
30	LEONARDO da VINCI con <i>autografo al verso</i> 22	146	GIOVANNI de' VECCHI 73
	INNOCENZO DA IMOLA (I. FRANCUCCI detto) 22	147	FRANS POURBUS il Vecchio 74
31	TIBALDI (PELLEGRINO PELLEGRINI detto il) 23	148	RONDOLINO (TERENZIO TEREZI detto il) 75
39	RAFFAELLO SANZIO 24	151	CAVALIER d'ARPINO (GIUSEPPE CESARI detto il) con <i>velina riprodotta in fac-simile</i> 76
40	PERIN del VAGA (PIETRO BUONACCORSI detto) 25	152	PARIS NOGARI 77
41	BACCIO BANDINELLI 26		HENDRIK GOLTZIUS 78
42	GIULIO ROMANO (G. PIPPI detto) 27	158	ANNIBALE CASOLANI (della TORRE) 78
44	Fra BARTOLOMEO (BACCIO della PORTA detto) 28	160	ANTONIO TEMPESTA 79
46	POLIDORO da CARAVAGGIO (P. CALDARA detto) 29	167	MORAZZONE (PIER FRANCESCO MAZZUCHELLI detto il) 80
47	BALDASSARRE PERUZZI 30	168	GIULIO CESARE PROCACCINI 81
50	FRANCESCO SANTACROCE (F. RIZZO detto) 31	170	LORENZINO da BOLOGNA (L. SABBATINI detto) 82
51	B. C. MATURINO 32	173	AGOSTINO CARRACCI 83
52	ROSSO FIORENTINO (GIOV. BATTISTA di JACOPO detto) 33	181	ANNIBALE CARRACCI 84
55	RAFFAELLO del COLLE 34		GUIDO RENI 85
54	PIERINO da VINCI 35	184	IL NEPOTE (LORENZO GARBIERI detto) 85
55	POLIDORO da CARAVAGGIO 36	186	DOMENICHINO (DOMENICO ZAMPIERI detto il) 86
59	GIULIO MAZZONE (o MAZZONI) con <i>velina riprodotta in fac-simile</i> 37	189	GIULIO CESARE PROCACCINI 87
61	GIORGIO VASARI 38		DANIELE CRESPI 87
62	RICCIO da SIENA (BARTOLOMEO NERONI detto) 39	193	ANNIBALE CARRACCI 88
65	Progetto per il natafaleo di MICHELANGELO 40	194	AGOSTINO CARRACCI 89
66	FRANS FLORIS 41	195	ANNIBALE CARRACCI 90
69	B. C. MATURINO 42		GUERCINO (GIOV. FRANCESCO BARBIERI detto il) 90
70	HEINRICH ALDEGREVER 43	196	GUERCINO con <i>velina riprodotta in fac-simile</i> 91
73	FRANCESCO BRIZIO 44		LUDOVICO CARRACCI 92
75	ANDREA MANTEGNA 45	197	BARTOLOMEO MANFREDI 92
	CORREGGIO (ANTONIO ALLEGRI detto il) 46	207	GUERCINO 93
76	LELIO ORSI da NOVELLARA 46	211	CAV. GIOV. LANFRANCO (o LANFRANCHI) 94
	CORREGGIO 47	212	GUIDO RENI 95
77	LELIO ORSI da NOVELLARA 47	217	ANNIBALE CARRACCI 96
78	PARMIGIANINO (FRANCESCO MAZZOLA detto il) 48	218	CIGNANI (Conte CARLO) 97
79	BAROCCI (FEDERICO FIORI detto il) 49	219	NICOLAS POUSSIN con <i>velina riprodotta in fac-simile</i> 98
80	CORREGGIO 50	220	GIAN LORENZO BERNINI 99
81	PARMIGIANINO 51	224	CAV. CARLO MARATTA 100
	CORREGGIO 51		<i>Chiusura dell'Opera "Tanto basti....."</i>

LA SCELTA DELLE CENTO TAVOLE, L'APPROVAZIONE
DELLE RIPRODUZIONI E LE DIDASCALIE SONO
DOVUTE A GIORGIO FUBINI CONSULENTE
ALL'AMBROSIANA PER I DISEGNI

EDIZIONE ESCLUSIVA DI 2030 ESEMPLARI
NUMERATI NON VENALE

N.° 1195

LE SELEZIONI FOTOGRAFICHE DEI COLORI ESEGUITE
ALL'AMBROSIANA, L'IMPAGINAZIONE, LE RIPRODUZIONI,
LA STAMPA E LA RILEGATURA SONO STATE CURATE
DA AMILCARE PIZZI E DAI SUOI COLLABORATORI

FINITO DI STAMPARE IN DICEMBRE 1955
DALLE OFFICINE GRAFICHE
AMILCARE PIZZI S. p. A. MILANO

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
AL CREDITO ITALIANO

COPYRIGHT 1955
PRINTED IN ITALY

