









*Marie-Josèphe Reine De Pologne
Electrice de Saxe Archiduchesse d'Autriche.*

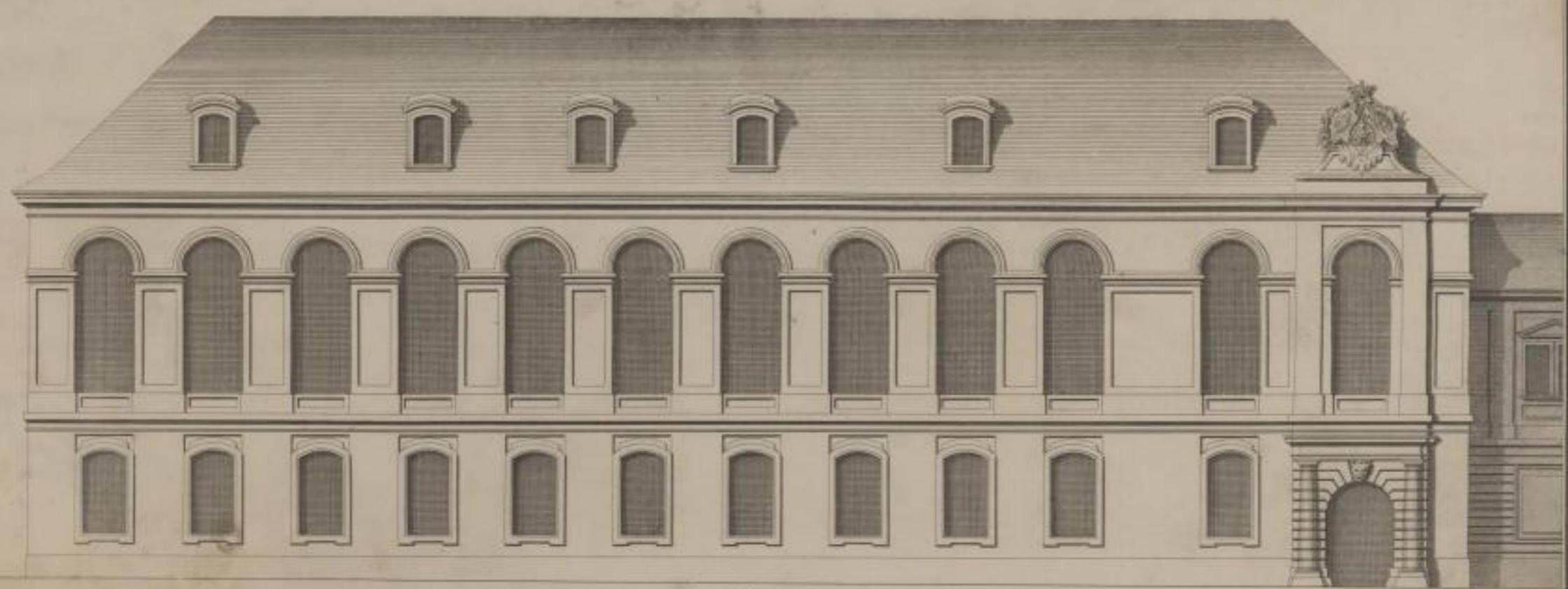
R E C U E I L
D'E STAMPES
D'APRES
LES PLUS CELEBRES TABLEAUX
DE LA
GALERIE ROYALE
DE DRESDE.
II. VOLUME.
CONTENANT
CINQUANTE PIECES AVEC UNE DESCRIPTION
DE CHAQUE TABLEAU EN FRANÇOIS
ET EN ITALIEN.



Imprimé à Dresde M. DCC. LVII.



A



B

VUE DU BATIMENT
DE LA GALERIE ROYALE DE DRESDE.

A. Elevation de la Façade. B. Elevation de la Façade latérale.





AVERTISSEMENT.

Il n'est pas aisé de rassembler une quantité de bons tableaux de différents peintres & d'en faire une Galerie, qui puisse servir d'école aux curieux & faire en même tems l'admiration des connaisseurs.

Quelque fois un siècle n'y a pas suffi, & nous savons, que les Galeries, qui sont aujourd'hui en quelque réputation, ont coûté des sommes immenses à ceux qui ont entrepris de les former. Comme l'amour de la peinture a été de tous les siècles, & que jamais un Etat ne fut florissant sans avoir vu fleurir, en même tems, les sciences & les arts, & parmi ces derniers particulièrement la peinture, nous trouvons qu'on a déjà fait des collections de tableaux dans les tems les plus reculés.

Presque tous les anciens auteurs grecs & latins ont interéré dans leurs ouvrages des anecdotes au sujet des peintres & de leurs ouvrages.

Nous voilons, par ce qu'ils nous disent, qu'on emploie les tableaux fort souvent à orner les temples des divinités païennes. Nous trouvons aussi, que plusieurs grands Princes & Seigneurs aimoient les ouvrages de peinture tellement, qu'ils en faisoient l'acquisition à grands frais, & les gardoient, soit publiquement dans les Galeries des grandes places & fours des Portiques, soit en particulier dans leurs palais. Plinie, qui est celui des anciens, qui nous donne dans le trente cinquième livre de son Histoire naturelle, une liste détaillée des peintres & des peintures, nommée en même tems, Archelaus Roi de Macédoine & Alexandre le grand; les Rois Atthalus, Demetrius, Mnasion & Ptolémée; Parmi les Romains le grand Pompey, Jules César, Auguste, Agrippa, Tibère & Vespasien, aussi bien que Lucullus, Hortense, Scaturus & plusieurs autres, qui tous cherchoient à rassembler des tableaux, & en faisoient leurs délices. Il faut donc que la peinture, en elle-même, ait quelque chose bien attrayante, & qu'entre notre nature & ce bel art il y ait une élégance d'harmonie, puisque nous aimons assez généralement voir notre propre image représenter aussi bien que celle des autres objets de l'univers.

Cependant il y a beaucoup de raisons de croire, que les anciens tableaux n'ont pas égalé les nôtres en beauté, & il est probable, que depuis l'invention de peindre en huile, nous les surpassions de beaucoup pour le coloris & pour l'harmonie des couleurs. (*)

Si le portrait d'Hélène, fait par Zeuxis, où la Venus, sortant des ondes, peinte par Apelles, où celle autre pièce célèbre, étoient encore entre nos mains, nous en pourrions mieux juger, mais faute de posséder aucune de ces anciennes peintures, qui ont été autrefois dans une si grande réputation, nous ne pouvons que tirer des conséquences vraisemblables de ce que les écrivains, qui ont vu ces pieces, nous en ont bien voulu rapporter.

Il est vrai, que ces auteurs font très obscurs dans tout ce qu'ils ont dit sur l'ancienne peinture, mais ils parlent encore plus confusément des ouvrages, qui ont devancé l'histoire grecque & romaine.

Plinie traite ouvertement de fable le propos des Egyptiens, qui se vantoient que la peinture avoit été inventée chez eux fix mille ans avant qu'elle pût être en Grèce. (†)

Il est néanmoins à présumer, que les Grecs ont tiré leurs lumières, tant sur les arts en général, qu'en particulier sur celui de la peinture, des païs étrangers, (‡) où ces arts fleurissoient avantage de parvenir chez eux. Rien n'est plus certain que la migration des Sciences; chaque païs auroit pu dater l'époque de leur arrivée. Mais ce n'est pas ici l'endroit d'entrer dans une longue recherche sur

AVVERTIMENTO.

Non credesi già, che sia cosa facile il raccogliere un buon numero di pitture di vari maestri, e comporre una galleria, che possa servire di scuola ai curiosi, ed eccitare l'ammirazione degl'intendenti. Un secolo intero talvolta è stato troppo corto a que' uspi, e non è ignoto, che le gallerie, le quali presentemente anno qualche nome, costarono fatiche immense a coloro, che le raccolsero.

I secoli più rimoti non mancarono di simili collezioni, poiché l'amore della pittura è antichissimo, ne' mai fatto un paese florido, che non abbia in lui veduto favorire altrimenti le scienze, e le arti, e fra queste la pittura particolarmente.

Quasi in tutti i libri degli antichi scrittori si incontrano passi, che riguardano i pittori e le loro opere.

Impiegavansi, per quanto ci dicono, le pitture ad abbellire i templi delle divinità dei gentili; vedesi ancora, che i gran Principi e Signori si dilettavano di pitture a fesù, che a grandissime spese le compravano, e pubblicamente custodivano nei portici delle gran piazze, o privatamente nei loro palazzi. Plinio nel libro trigesimo quinto della sua Storia naturale, nel darci la lista dei pittori e delle pitture degl'antichità, parla ancora di Archelao e di Alessandro il Grande Re di Macedonia, e del Re, Attalo, Demetrio, Massone, e Tolomeo. Fra i Romani parla del gran Pompeo, di Giulio Cesare, di Augusto, di Agrippa, di Tiberio, di Vespasiano, come pure di Lucullo, Ortenio, Scanno, e tant'altri, che tutti raccolgevano pitture, e la loro delizia ne facevano. Bisogna dunque confessare, che la pittura degl'antichi aveva in sè stessa un grande affatto, e che a noi ed essa passa una specie di armonia, giacchè ama ciascheduno di vedere rappresentata in colori la propria figura, egualmente che quella degli altri oggetti di questo mondo.

Malgrado tutto ciò io son d'opinione, che gran differenza si faccia fra la maestria di quell'opere, e quelle di nostri secoli, e parmi probabile, che dopo l'invenzione di pingere a Olio, noi di molto trapassiamo gli antichi nel colorito, e nell'armonia.

Se ci riflettasse ancora il ritratto di Elena di Zeusi, o la Venere di Apelle, che nasciva dall'acqua, o qualche altra delle antiche pitture più celebri, potrebbe con più sicurezza decidere la quistione; ma in mancanza di queste, che altro restaci a fare, se non inferire le più verisimili conseguenze, che nofer possano da ciò, che ue dicono quei scrittori, che le avevano cedute?

Egli è vero, che è oscurissimo tutto ciò, che dell'antica pittura ci anno lasciato, ma più confuso ed oscuro è ancora quello, che i canoni detti delle opere, che anno preceduto l'istoria greca e la romana.

Plinio tratta francamente di favola ciò, che dicevano gli Egizi, che si vantavano di avere inventata la pittura sei mila anni prima che fosse nota ai Greci. Ciò non ostante pare probabile, che i Greci dai paesi stranieri, oce prima le belle arti figurano, abbiano ricevuto i primi suoi, non solo delle arti in generale, ma in particolare di questa della pittura. Non v'è cosa più sicura del cangiamiento di paese, a cui sono state soggette le scienze, ed ogni nazione potrebbe indicarci l'epoca del loro arrivo. Ma questo non è il luogo di fare lunghe ricerche su questo punto, e ci contente-

(*) Nous ne disons rien de la perspective: Si l'on prend et met pour la dimension d'une seule figure ou de représentant comme elle paroit à la vue, on n'en peut lire la consonance aux autres, et leur accorder en même tems la corrélation des autres, l'on ne pourroit pas alors faire l'autre; aussi est-il à croire, que lorsque un desservent l'art de dessiner par la manière de dessouer l'ombre d'une figure, on a trouvé par le moins malin, cette perspective. Mais si l'on entend par ce mot les différentes inflexions, les positions de plusieurs figures, et les proportions de tout les objets d'un tableau, on si l'on comprend par ce mot la gradation des couleurs et des nuances on pourroit pratiquer bien aisément la consonance de ces deux objets de perspective.

(†) Aegypti rex milibus annorum apud ipsius inventorem, primum in graecam transire, diffundit, unde præstidionis à palam ill. lib. 25. c. 3. Quid enim bonum confit. ut in antiquis reperiendi idem exstet, si in copiis rerum indigentibus legatur. Ad. GELLIUS I. 11. n. 16. sed. ET PLATO de Legib. lib. 2. p. 616.

(‡) Il est toujours à présumer, que la peinture est plus ancienne, que Plinie veut nous le faire croire.

BOULANGER prouve „que la peinture a existé avant Hercule sous Moïse“ Et avant Moïse, juis Abraham. L. 1. c. 3. de PICTURA. PHÆDRITIUS a très bien recours jus au commencement, quand il dit que si elle n'est pas de l'antiquité des Dieux et de la nature, pour le moins on ne sauroit dire, qu'elle ne soit de temps immémorial et très ancien de cette même nature. In Exord. libro.

DIOGÈNE nous ajoute, que Moïse fut le plus ancien peintre. ET SPÉCIALES d'Egypte, Et il nous fait une ample description des peintures et des statues du temple et du palais du Roi Séramon, lib. 2. p. Plinio est un peu partiel et trop parti pour sa nature. Si il ne dit pas nécessairement, que la peinture a été connue dès les Romains assyriques de l'Est chez les Grecs, il n'enfiste pas moins pas de déclarer, qu'il avoit déjà acquis toute sa force et toute sa beauté en Italie, quand les peintres grecs s'occupoient moins avec les principes de cet art. WILLY. NAT. loc. cit.

Mais il faut concourir généralement, que tout ce que les auteurs anciens et modernes nous disent du commencement de la peinture, ne croire que sur des probabilities, rien n'est certain si déterminé.

sur cet article, & nous nous bornons à remarquer, que toute l'excellence des tableaux des anciens a consisté probablement dans la justesse du dessin,⁽¹⁾ & que le coloris n'étoit pas le plus essentiel de leurs ouvrages. Si nous voulons juger de cette perfection dans le dessin, il ne faut pas s'en tenir aux medailles antiques. A en juger sans préoccupation, on en trouve plusieurs qui font admirables; mais il y en a en grand nombre, qui rendent témoignage du peu d'habileté & quelque fois même de l'ignorance du medailleur.

Mais il faut considérer les chefs-d'oeuvres de sculpture, qui nous restent des anciens, qui prouvent évidemment qu'on ne peut porter plus loin cette perfection de laquelle nous venons de parler. Ainsi voyons-nous, que presque toujours l'excellence des anciens tableaux, qu'on nous prône, ne consistoit guères que dans une parfaite ressemblance, où dans quelques autres effets de la caricature du dessin.⁽⁴⁾ Zeuxis peignoit un garçon portant des raisins, qui étoient si parfaitement représentées, que les oiseaux fondoient dessus, pour les becquer. Il ne faut pas être grand peintre pour imiter, dans des choses animées, si parfaitement la nature, que les bêtes & même les hommes s'y laissent surprendre. Le génie le plus fertile est en état de produire de tels effets, comme nous en avons assez d'exemples encore de nos jours.⁽⁵⁾ Ainsi Zeuxis lui-même reconnaît-il, que son tableau ne lui avoit pas bien réussi, puisque les oiseaux auroient eu peur du garçon, qui gardoit le panier, si la figure en eut été si bien finie, que celle du panier. & de ce qu'il contenoit.

Sénèque nous rapporte, que le peintre, non obstant cette remarque, effaça les raisins, & garda la figure du garçon. ¹⁾ Zeuxis, comme habile peintre, élimina donc la représentation d'une figure humaine, quoique defectueuse, plus que la plus parfaite expression des choses inanimées. ²⁾

Nous ne dirons rien de l'émulation entre Apelles & Protogène, parcequ'elle regarde encore moins l'art de la peinture, que le méchanisme de la main.

Si nous examinons pareillement les manières de peindre, que les anciens avoient, nous voyons d'abord, qu'elles ne pouvoient pas produire par leur nature cet effet, que nous obtenons aujourd'hui par le moyen de l'huile. Anciennement on peignoit ou à la détrempe, dont le fresque est une espèce, ou en cire & à l'encaustique. Ce sont les deux manières, dont nous pouvons dire avec certitude, que les anciens étoient possesseurs. Mais plus nous sommes intruits de la première, moins la dernière nous a été connue, jusqu'à ce que dans nos jours, d'un coté Mr. le Comte de Caylus avec Mr. Majault, & de l'autre Mr. Bachelier ont fait plusieurs découvertes, qui donnent lieu de croire, que si l'on n'a pas recouvré la peinture à la cire & au feu des anciens; on en possède au moins quelques autres, qui en approchent beaucoup. 19

Le fresque est une manière de peindre en détrempe sur un enduit de mortier tout frais. Les anciens peignoient sur le fluc, comme nous le trouvons décrit par Vitruve.⁽⁴⁾ Nos peintres modernes aiment plus les enduits de chaux & de sable, parcequ'ils ne sechent pas sitôt & que le fond en est plus griffé. Mais toute peinture en détrempe ne peut pas avoir, par sa nature, les mêmes avantages, que la manière de peindre en huile.

On en conviendra en considérant la pratique des anciens. Ils n'avoient que quatre couleurs, le blanc, le jaune, le rouge & le noir, & néanmoins Pline nous assure (1) qu'ils avoient produit par ces couleurs, ces pieces miraculeuses, qui faisoit encore du tems de Vespasien toute son admiration; quoiqu'il soit à présumer, qu'ils ont trouvé enfin le mélange des couleurs, aussi bienque nous, il n'y a presque pas lieu d'en douter; cependant le mélange seul ne produira jamais cette harmonie & cette magie merveilleuse de nos peintres en huile.

Par les recherches faites en France on a déjà découvert plusieurs manières de peindre en cire & à l'encaulque, mais il faut que le temps décide de leur valeur. Au moins est-il certain, que la détrempe doit avoir eu anciennement des avantages sur l'encaulque, parcequ'elle a été pratiquée préférablement par le plus grand nombre & par les plus habiles des artistes anciens, qui connoissoient pourtant mieux que nous la peinture encausque.

Que dire enfin du Vernis d'Apelles? (1) étoit-il luisant? comme le mot de vernis devroit insinuer naturellement; rendoit-il la peinture en détrempe, qui est toujours matte, semblable à nos peintures en huile? où étoit-il de l'espèce que Mr. Bachelier croît avoir retrouvée par son eau cirée? (2) c'est ce que nous ne saurions pas déterminer. Les anciennes peintures, qu'on trouve encore sur des morceaux de pierre ou de muraille, soit en Italie, (3) soit ailleurs & principalement celles qu'on a déterré de nos jours à Portici, confirment notre opinion. (4) Il seroit au moins à présumer, que les premiers peintres Italiens, qui avoient peut-être encore vù quelques restes de ces anciennes peintures plus parfaites, que celles que nous avons aujourd'hui, en auroient profité & produit des ouvrages, tant soit peu aprochans de cette perfection si célébrée. Mais nous n'y trouvons rien.

tenteremo di dire, che tutto il merito delle pitture antiche ha consistito probabilmente nella correzione del disegno, e che il colorito non era il più essenziale dei loro pregi. Se vuolsi giudicare della prima, non deesi far gran fondamento sulle medaglie antiche. Di queste a parlare senza passione, se ne vedono molte, che in vero sono ammirabili, ma molte altre ancora, che mostrano la tenue abilità, anzi talora l'ignoranza de' monetieri. Bisogna piuttosto considerare le più insigni sculture, che ci restano degli antichi, le quali evidentemente dimostrano, che non è possibile il fare al mondo niente di più perfettamente disegnato.

In fatti vedesi, che quasi tutta l'eccellenza delle pitture antiche le più decantate, non consisteva in altro, che in una perfetta rassomiglianza, o in qualche altro effetto della correzione del disegno. Zenzi dipinse un giovinetto, che portava grappoli d'uva così naturali, che gli uccelli andavano a beccarne i grani. Ma non è necessario essere un pittore eccedentissimo, per imitare nelle cose inanimate così perfettamente la natura, che gli uomini, non che le bestie ne fanno ingannati. Il talento il più servile può produrre effetti finali, come ne abbiamo veduto degli esempi ancora a nostri giorni.

In prova di che Zeni stesso si avvide, che la sua pittura non gli era così ben riuscita, perché gli vecchi avrebbero dovuto spaccalarsi ad vedere il giovinetto, che teneva il canestro, se l'uno e l'altro fossero stati egualmente dipinti al naturale. Se neca però ci racconta, che il pittore, non ostante questa riflessione, cancellò i grappi d'uva e conservò la figura. Zeni adunque da valentissimo fece più caso della figura umana, benché difettosa, che dei frutti, benché così perfetti.

Passiamo fatto silenzio l'emularzione fra Apelle e Protogene, perché questo punto, che la pittura, riguarda la Meccanica della mano.

Che se poi effaminansi le maniere di dipingere, che gli antichi avevano, a prima vista vedremo, che per la loro natura non potevano produrre gli effetti, che oggi giorno abbiamo per mezzo dell'Olivo. Anticamente dipingevano o a tempera, alla quale si riferisce anche il fresco, o in cera, o all'incantico.

Queste sono le due maniere, che sappiamo di certo essere state conosciute dagli antichi. Ma quanto più ci è nota la prima, altrettanto ci è restata oscura la seconda. Le scoperte però del Sign. Comte di Caylus col Sign. Majault da un canto, e dall'altro quelle del Sign. Bacheler ci fanno credere, che se non si è restituita l'arte della pittura in cera, e al foco degli antichi, ne abbiamo trovato almeno alcune altre, che le si accostano molto. Il fresco è una maniera di dipingere a tempera sul intonaco dei muri ancor fresco.

Gli antichi dipingevano sullo sfucco, come ce lo descrive Filtruvio. I nostri pittori moderni amano più gli intonaci di calce, e di sabbia, perché non si seccano così presto, e il fondo ha un colore, che tira più al grigio. Ma nessuna pittura, sia a fresco, sia a tempera, può avere i vantaggi, che anno le pitture a olio.

Questa verità sarà facilmente conosciuta, se riflettersi all'operare degli antichi, che non avevano che quattro colori, cioè il bianco, il giallo, il rosso, e il nero. Ciò non ostante Plinio affermava, che con questi solo avevano composto quell'opere maravigliose, che a suoi giorni tanto stupore ancora cagionavano. Sembra però da presumersi, che abbiano trovata al fine la rosciazzura dei colori, come abbiamo noi, benchè ne pare questo basta à produrre quell'armonia, anzà quella sorprendente magia delle Pitture colorite a olio.

Per le ricerche, fatte in Francia, non è già scoperto di certo maniera di apprezzare in ciò e all'incautificio, come abbiam detto; ma bisogna aspettare, che il tempo decida del loro merito. Egli è per lo meno sicuro, che i colori scolti nell'acqua, debbono avere avuto dagli antichi la preferenza sopra l'Incautificio, vedendo che i più abili fra quegli artifici, che certamente meglio di noi conoscevano quest'ultima maniera, si sono sempre serviti piuttosto di quella.

(a) On trouve chez Philastre à l'origine du déficit, qu'il croit préférable à la fin des années, libro II, c. m. de la *Vie d'Apolonius*.

(c) un troupeau de bœufs et de vaches, qu'il croit préférable à la forme des moutons, lire, II, 2, 10, art 14, 4, deuxième.

(d) Parasites pénins Spinozooïques pictiles d'Asie, prime organes valvules, elegantes capillaires, coquilles solides et lisses extrêmes paroles égales. Hec est le pétum formis libellus, Pl. IV, 1, 20, 4, 10.

(e) Sans parler des techniques si fréquentes en Allemagne qu'en raison des Qualités, as sur papier malin et rapiéçant sur une table une planche de sapin, remplie de différents types, connus des almanacs, des échancrures, des asperges, des papillons de nuit, des lettres, des morceaux de bois, d'autres objets produisables massives, tout assez sûr aussi quelques feuilles d'érable pourtant l'usage de telle variété, fait à défaut, fait par

(g) Strabon nous raconte une histoire parallèle des tabernacles de Protagore, qui représentait un bœuf, apporté contre une colonne, sur laquelle était posée une pendule à pendaison, que de véritable perdrix y venaient voler.

(3) Dr Pinti, *Fridolin*, II plus envoi libérand je donnez dans la traduction du texte de Pline, qui nous rapporte cette histoire, toute la force imaginable à interpréter les mots latins: *littera, fiducia, videlicet littera facta, par cou-
tear, fuisse ut delectaret et datur per nos memores litteras d' autres couvents.* Ludovicus Bonnanius fait tout pour le faire comprendre par ce texte de Pline un combat des deux potestos qui avait eu lieu par la
manier de couvent. Mais cela n'explique pas, que le défunt n'ait reçue une bourse à son déces de la main, comme le tellius même, qui enflait exactement de tems d'doge, et rendit témoignage: *Potestus fe-
cun tibidum poteris mali, omnia quidam, sed amicorum principis miracula.* Contrairement cette ceterior pietate incendo domus Tafina in palma, inde ante eamque quantum, ipsius auxiliis auxiliis, non sicut contem-
pus, quam res littera rite agnoscere, latr egegra auctoritas operis lami dñeum & in ipsi obiectis omnes spes solvendae. PLINIVS lib. 10. *Vobis parvulae Dati Pinti de Pittori antichi p. 171. seq.*

(1) C'est le manuscrit pour la Peinture à l'encre et pour la Peinture en Gouache par 200, le Comte de Leyva à Sevres 1751, à l'ordre de M. Barthélémy; L'atlas et le Secret de la Peinture en Gouache, 2. Les Curiosités toutefois parfaitement brouillées de particularités de cette manière de peindre dans son livre de Pillars, Pugiles, Statuaria, Libr. I. t. 6, ff. 7.

¹⁹ Quelques-uns de ces derniers opéra un certain rôle dans les révoltes, voire à l'origine, mais non, d'autres, moins, ou même pas du tout. C'est le cas de Poussier, le plus connu, également, cependant, écrivain, historien, éditeur, poète et journaliste, qui reste cependant figure. Opposé au ventre urbain, Poussier fait partie, le moins avec, en parlant d'un rebours de François, ayant une place qu'il faut admettre, malgré négative et sceptique, et décevant l'époque, inférieur à ses idées. Et en parlant du peintre Paschal, il remarque : quas nimis, que rurum emulsa vides, confundit faciat, cohærentem cunctam nigrum. Hie nam boyens atri colores fecit, subversio corpus et ipsi distet, magna præteriret ut ex quo exstant obserandas, si et commode possit ossa. Tunc vult ut post pax auxilium donare aux grandia latè du cibaria dei avibus.

(n) Nous croyons que Plautus adhorta, qui professa se possent inviter le Forum d'Apollos. Cet invito nemo posse; Durand adorans attribut à Nicetas aux le flot de son Forum pour des tabernacles, et pour les exercices de faste. Le terme latin porte: He est Nicetas, de quo dicunt Procerulus interrogata. Quae vocare operis non proficit in harmonia? Quidam Nicetus nomen adorans: tamen cœdantur non tam tabernacula, sed quod Circumcisio haec a fons illud est ex Vetus. Mais il est à remarquer, que la traduction de Durand n'est pas toujours fidèle, et qu'il fait parier fort fausse juxta Plautus à sa faste.

(a) Turnbull dans son *Treatise of ancient Painting*, nous a donné 10. planches de tableaux qui existent en Italie & en Angleterre, dessinés par Camillo Salnikov & gravés par J. Mynde, j'ajouté à ce qu'il y en a que se donnent pas moins une grande idée des œuvres. Les deux premières tableaux, comme la plus enjolifée, montre le Musée du palais Barberini, peint à fresque & exécuté par Charles Maratta, il ressemble parfaitement à celui dans le Recueil de Crozat, & tout gravé par Jérôme Bassano. Ce tableau à Dresde dans la collection de nos antiquaires, & me rappelle de plusieurs antiques, qui se font que dans

ne plus de force à votre appétit.

rien de semblable. Sans monter jusqu'aux peintres Cimabue & Giotto, nous n'avons qu'à regarder dans notre Galerie Royale, les ouvrages d'un Ercole Ferrare, d'un Mantegna & même d'un Jean Bellin, & nous verrons la grande différence de la manière du Corrège, de Raphael, du Titien & de tant d'autres excellents peintres, que nous nommons modernes, en comparaison de ces anciens, cités par Pline. Cependant nous sommes obligé d'avoir toute la différence pour ces anciens, & nous pouvons les regarder toujours, comme nos pères & nos maîtres dans les sciences & dans les arts. Mais que notre complaisance pour l'antiquité ne nous écarte pas tant de la vérité, que de louter, quand même sur leur accorderoit le pas dans les sciences, qu'ils nous ont pareillement surpassé où égale dans tous les arts & notamment dans la peinture. Néanmoins faut-il reconnoître, que les anciens auteurs ont agi de bonne foi, quand ils ont tant loué les ouvrages de leurs peintres; & on peut croire, qu'ils leurs paraissaient merveilleux, puisqu'ils n'avoient jamais rien vu de meilleur. S'ils avoient connu les excellents tableaux des nos grands peintres, ils en auraient été vraisemblablement frappés.

Notre Galerie Royale est certainement telle, qu'elle peut donner à tout connoisseur que ce soit, une idée complète, jusqu'ou ces grands maîtres ont porté la perfection de la peinture. Il n'a presque existé aucun peintre célèbre, dont on ne voie quelque morceau dans cette Galerie. Les vrais amateurs, qui cherchent à faire des progrès, ou à se perfectionner dans la connoissance des différentes manières, peuvent à présent la consulter avec fruit autant que toute autre Galerie de l'Europe. La notre non seulement ne craint pas d'aller de pair avec celles qui sont les plus renommées, mais elle prétend de plus, par rapport à ses Corrèges, quelque estime singulière. L'on ne pourra la lui refuser sans injustice.

Nous ne mettrons pas en ligne de compte, qu'elle possède deux Raphaels véritablement originaux,¹⁰ parcequ'il y a quelques Galeries, qui en ont en plus grand nombre; mais nous flattons, que ses Corrèges, plutôt par leur excellence, que par leur nombre, lui donnent une distinction toute particulière & cela d'autant plus, qu'il est extrêmement rare d'en posséder de véritables, & que les ouvrages de ce divin peintre ont balancé en quelque manière même la réputation du grand Raphael. Mais ce n'est pas notre affaire de décider sur la prééminence de ces deux Héros de la peinture. Nous en laissons juger ceux, qui ont examiné avec des yeux éclairés, à Versailles, la S^e. Famille de Raphael & chez nous, la Nuit du Corrège, comme deux chefs-d'oeuvres de leurs auteurs en tableaux de Galeries. Peut-être feront-ils de notre sentiment:

Et vitula tu dignus, & hic.

Le second Volume de notre Galerie, que nous publions & dans lequel nous présentons enfin cette fameuse Nuit du Corrège, rendra en même temps témoignage, que ce n'est pas par les Corrèges seuls, qu'elle peut briller.

Nous sommes obligés d'avouer, qu'il y a quantité de tableaux dans notre Galerie, qui auraient peut-être mérité préférablement d'être placé dans ces deux Volumes: Mais nous prions les amateurs de considérer, que ce n'a pas été notre intention de prendre uniquement les pieces les plus parfaites; quelque fois le hazard, quelque fois le dessin, qui étoit tout prêt, quelque fois la capacité du graveur, à qui on vouloit en confier l'exécution, ont déterminé notre choix.

On trouvera donc dans ce second Tome, comme dans le premier, des pièces de différente espèce. Nous y avons même inséré un tableau de Holbein, & nous nous flattons, que les amateurs ne nous fauront pas mauvais gré, de leur avoir présenté en estampe un ouvrage d'un maître, qui a fait tant d'honneur à son pays. Nous dirons encore, que ce n'est pas sans raison, que nous avons fait le Volume par un tableau de Bergheim.

Ca été pour faire voir, que notre Galerie excelle parcelllement dans ces sortes de pièces, qui, de notre tems, sont presque plus recherchées, que les meilleurs ouvrages holländiques de l'école Italienne. En vérité celui, qui ne considérerait que les Téniers, les Ostades, les Wouvermans, les Mieris, les van der Werffs, les Netfchers & tant d'autres tableaux, qu'on nomme aujourd'hui piquans & que Sa Majesté possède dans Sa Galerie & dans son Cabinet, levoit tenté de croire que l'on auroit donné ici dans le même goût;¹⁰ mais, si l'on fait attention à tous ces Raphaels, ces Corrèges, ces Titiens, ces Carraches, ces Paul Veroneses, ces Rubens, ces van Dycks, & à cette quantité des plus excellentes productions, que nous possédons de peintres, qui ont mérité, par la superiorité de leur talent, le suffrage de leur siècle & du nôtre, on verra, que cet assemblage choisi de tant différentes manières, est la véritable marque d'un goût universel & en même tems le caractère d'un amateur vrai & d'un connoisseur sûr, qui juge & qui estime, dans chaque école, & dans chaque maître, ce qui est estimable. Nos deux Volumes donneront certainement aux curieux une idée, quoiqu'encore foible, de cette grande Galerie, dont nous avons exposé à présent une centaine de tableaux. Nous avons fait notre possible, pour contenter les amateurs, & si nous n'avons pas réussi universellement, nous croisons d'avoir mérité l'indulgence du public, d'autant plus, que les obstacles, que nous avons rencontré dans cette entreprise, ont été capables de dérouter un génie plus fort, que le nôtre.

Enfin nous prions les connoisseurs de considérer, que c'est le premier ouvrage de cette consequence, qui paroit, nous le pouvons bien dire, en Allemagne.

(a) Si ultre Galerie posséderoit toutes les salles, qui viennent de l'école de Raphael, comme cela se pratique dans quelques autres Galeries, elle pourroit en aboyer un plus grand nombre.
(b) Notre Galerie posséde à present 12. pieces de Téniers, 4. d'Ostade, 9. de Philip Wouverman, 21. de Gér. Dou, 14. de vries, 25. de Guillaume Mieris, 15. de van der Werff, 9. de Netfcher, 15. de Bergheim.

mile. Senza andare fino a Cimabue e a Giotto non abbiamo che a guardare nella nostra Galleria Reale le opere di Ercole da Ferrara, del Mantegna, e diciamo pure ancora di Giovan Bellino, e vedremo la gran differenza, che passa fra loro, e l'opere del Correggio, di Raffaello, di Tiziano, e di tant' altri eccellenti Maestri, che noi chiamiamo moderni, se li paragoniamo a quelli citati da Plinio. Ciò non ostante siamo obbligati ad avere per loro tutta la riconoscenza, essendo giusto il considerarli come i nostri padri, e i nostri maestri nell'arte e nelle scienze. Ma questo non ci offuscchi mai la verità, né faccia, che da noi mai presentarsi, che ci abbiano superato, non che egualizzati in tutte l'arti, massime nella pittura, come anno fatto nelle scienze, quando pur anche quest'ultimo volesse loro accordarsi. Malgrado ciò bisogna credere, che gli antichi scrittori nel lodare cotanto le pitture de loro artefici abbiano agito di buona fede, e questo è egualmente credibile, giacché non avevano niente veduto di migliore.

Se fosse possibile, che avessero conosciuto le eccellenti opere de nostri gran maestri, siamo di parere, che ne sarebbero stati sorpresi. La Galleria del nostro Re è certamente in istato di mostrar a qualunque intendente fin dove questi grandi artifici anno accresciuta l'arte. Si potrebbe quasi dire, che non vi è stato un pittor celebre, di cui non conservarsi qui da noi qualche opera. Quegli amatori, i quali cercano de perfezionarsi nella conoscenza delle maniere differenti, possono studiare e qui con equal frutto, che in qualunque altra Galleria d'Europa, giacché la nostra non solamente pretende andare del pari colle più rinomate, ma rispetto ai bellissimi Correggi, che riuniscono, pretende una stima singolare, come nessuno potrà contraddirle.

Non vogliamo qui vantare due Raffaelli originali, perché vi sono alcune gallerie, che ne anno un numero maggiore, ma ci luoghi biamo, che li Correggi piuttosto per il loro prezzo, che per loro numero la rendono distinta, e questo tanto maggiormente, che è difficilissimo il posseder dei veri originali di questo divino pittore, che in qualche senso può dirsi pareggiare il gran Raffaello. Ma non essendo nostro impegno il decidere a quale di questi due eroici artefici convenga la preminenza, lo lasciaremos a chi con occhio intelligente ha veduto la famiglia sacra di Raffaello a Verzaglia, e la Nuit del Correggio a Dresda capi d'opere ambedue. Forse che avrà lungo il nostro sentimento.

Et virtula tu dignus, & hic.

Il secondo Tome della Galleria nostra, che ora presentiamo e nel quale daffi al fine la stampa di questa famosa Nuit, servirà però di testimonio, che non i soli Correggi rendono singolare una si vasta collezione.

Siamo tenuti altresì di confessare, che nella nostra Galleria vi è una quantità di pitture, che forse avrebbero meritato di essere pubblicate anche a preferenza di alcune altre in questi due volumi. Ma considerino in grazia gli amatori, che la nostra intenzione non è stata di pubblicare unicamente le cose le più perfette; qualche volta l'accidente, o il disegno di una più che di un'altra pittura, il quale trovavasi pronto, e qualche volta il carattere dell'intagliatore, che doveva eseguirli ci anno determinato.

Si troveranno adunque in questo secondo volume non meno che nel primo pitture di differenti maniere. Ve ne farà uno del Holbein, e siamo persuasi, che gli amatori vedranno volentieri un'opera di un artefice, che ha fatto tanto onore alla sua patria. Non attribuisca ne meno al caso di avere finito questo volume con una pittura del Bergbeam.

Lo abbiamo fatto per mostrare, che la nostra Galleria non è meno proceduta di questa specie di lavori, i quali ad nostri giorni sono quasi più ricercati, che le migliori opere d'Istoria della scuola Italiana, e in fatti chi non volesse considerare, che li Teniers, li Ostade, li Wouverman, li Mieris, li van der Werff, li Netfcher, e tante altre pitture, che cbiamon si oggianno Piccanti, delle quali Sud Maestà ha gran copia nella Galleria, e nel Gabinetto, farebbe tentato forse di credere, che qui si fosse di questo gusto. Ma se baderanno a tutti i Raffaelli, ai Correggi, ai Tiziani, ai Caracci, ai Paoli Veronesi, ai van Dyck, ai Rubens, e alla quantità, che abbiamo delle più eccellenti opere dei pittori, che anno meritata colla superiorità del loro talento la fama del loro secolo e del nostro, vedranno che queste scelte di tanti Maestri differenti, è il vero contrassegno di un gusto universale, e nel tempo stesso il carattere di un veroamatore, e di un conoscitore sicuro, che giudica e prima il merito di ciascheduna scuola, e di qualunque pittore. Questi due Tomi daranno certo ai dilettanti un'idea, quantunque imperfetta, di questa gran Galleria, di cui abbiamo pubblicato un centinaio di quadri. Abbiamo fatto il possibile per contentarli, e se non abbiamo potuto soddisfare ad ognuno, speriamo di avere meritato almeno il compatimento del pubblico, tanto più, che gli astacoli, che in questa intrapresa si sono presentati, sono stati capaci di arretrare un talento più grande del nostro. Finalmente pregiamo il pubblico a considerare, che questa opera è in questo genere (sia detta senza jattanza) la prima di conseguenza, che sia uffita in pubblico in Germania.



DESCRIPTION
DES TABLEAUX
CONTENUS
DANS LE SECOND VOLUME
DE LA
GALERIE ROYALE
DE DRESDE

I.

La Nativité de notre Seigneur, ou l'Adoration des bergers; tableau d'Antoine Allegri dit le Corrége, connu sous le nom de la Nuit du Corrége, haut de 9. pieds 1. pouce, large de 6. pieds 8. pouces.



Cette pièce mérite peut-être d'être regardée comme la plus célèbre de l'Europe, non seulement par les belles attitudes, la sublimité du dessin, le moelleux & le fini du pinçau, mais encore par la merveilleuse & unique distribution de la lumière.

Le peintre, qui vouloit montrer l'obscurité d'une nuit, chose sans exemple, en ce tems là, a fait sortir de l'enfant Jésus, placé dans le milieu du tableau, un éclat de lumière si fort, qu'il éclaire tous les objets dont il est environné, & qui seroient sans cela couverts d'ombres & invisibles.

Depuis que le Corrége a produit ce chef-d'œuvre de la peinture, plusieurs peintres, de tout tems, ont tâché & tâchent encore aujourd'hui, d'imiter cette idée, d'éclairer tous les objets par une seule lumière; soit, qu'ils ont pris le même sujet du jeune enfant Jésus, soit, qu'ils ont choisi une lueur artificielle; & on peut dire que quelques uns ont fort bien réussis, quoiqu'ils ne soient pas approché de cette sublimité, qui nous frappe dans le tableau du Corrége.

Un manuscrit, conservé dans la Bibliothèque de France, porte, qu'après que ce tableau fut peint, on ne le montroit qu'aux flambeaux, dont la lumière faisoit découvrir plusieurs objets, qui, au jour, ne se distinguoient que foiblement. Cet ouvrage paroit aussi fraîche que s'il sortoit des mains de l'ouvrier; il est sur bois & avoit été destiné à une chapelle de S. Prosper à Reggio. Albert Pratonero, Patron de cette chapelle, l'ordonna au peintre par une convention, qui se voit encore en original. Il fut ôté de sa place pour passer dans la Galerie des Ducs de Modène.

Tout le monde fait, qu'une bonne partie des tableaux de cette Galerie est passée dans celle de Dresde. Le présent en est un, & c'est en même tems le seul, duquel Sa Majesté notre Auguste Maitre a fait faire une copie, pour la laisser à Modène. Elle est de la main de Nogari, peintre de Venise, qui, ayant employé jusqu'à six mois, l'a peint sur toile, pour ne laisser aucun doute, même aux ignorans, sur l'originalité de notre tableau.

Ceux, qui seront curieux de savoir plus en détail, ce que les auteurs, qui ont écrit sur la peinture, ont pensé de cet excellent tableau, peuvent voir l'éloge, qu'en a fait le Scaramuccia dans son voyage pittoresque, intitulé: Finezze de' Penelli Italiani, & sur tout la belle description, qu'en a donné le Scanelli dans son Microcosmo della Pittura.

Le S. Richardson en a porté un jugement si peu mesuré & si éloigné des véritables principes, qu'il ne mérite aucune attention.

Joseph Marie Mitelli, Boulonnais, a autre fois gravé ce tableau à l'eau forte, mais son estampe, très légère d'ouvrage & sans effet, ne donne tout au plus, que la disposition des figures.

Hubert Vincent n'a pas été plus heureux dans l'estampe, qu'il en a gravé au burin à Rome en 1691. Le goût du dessin y est même fort altéré; ce qui rend cette estampe fort inférieure à celle de Mitelli.

On espère qu'on sera plus satisfait de l'estampe, qu'on présente, gravée par Pierre Louis Surugue de l'Academie Royale de Paris.

On trouve à Londres dans la Collection de Mylord Pembroke un vieux dessin, que l'on croit être l'esquisse originale du Corrége.

II.

Portrait à demi-corps, appellé communément le Portrait du Médecin du Corrége, peint sur bois, haut de 2. pieds 11. pouces sur 2. pieds 6. pouces de largeur; gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.



Ce nom de l'homme de lettres, dont on voit ici le Portrait, n'est point parvenu jusqu'à nous, ce qui arrive ordinairement en fait de portraits de particuliers, peints par d'habiles artistes. Le nom du peintre passe à la postérité, & le nom de la personne peinte est entièrement oublié. Ainsi l'on fait seulement de notre tableau par tradition, que c'est un Médecin, ami du Corrége & qu'il est un tribut de la reconnaissance de cet illustre peintre.

Cette pièce a été conservée cy-devant dans la Galerie de Modène, comme un morceau précieux de notre artiste, aussi l'a-t-il exécuté avec tout l'art & tout le soin, dont il étoit capable. Le pinçau ne peut exprimer avec plus de vérité

DESCRIZIONE
DELLE PITTURE
CHE SI CONTENGONO
NEL SECONDO VOLUME
DELLA
GALLERIA REALE
DI DRESDA.

I

La Nascita di Nostro Signore, o sia l'Adorazione dei pastori; opera di Antonio Allegri detto il Correggio, e conosciuta sotto il nome della Notte del Correggio, alta piedi 9. e un pollice, larga piedi 6. e pollici 8.



questa pittura merita forse di essere considerata come la più celebre dell'Europa, non solo per le belle attitudini, la sublimità del disegno, il tenero, e finito del pennello, ma ancora per la maravigliosa ed unica distribuzione del lume.

L'artefice, che voleva mostrare l'oscurità di una notte, cosa a quel tempo senza esempio, ha fatto uscir dal bambino Gesù, che è nel mezzo del quadro, un chiarore così vivace, che da lui solo sono illuminati tutti gli oggetti d'intorno, i quali senza ciò l'ombra renderebbe coperti ed invisibili. Dal Correggio in qua molti pittori anno voluto imitare quest'opera sublime, facendo, che un solo oggetto illumini tutti gli altri, ed anno preso alcuni, o lo stesso argomento del Correggio, o quello d'un altro lume artificiale. Ma bisogna pur confessare, che quantunque, alcuni vi abbiano riuscito, nessuno però ha mai potuto avvicinarsi a quella sublimità e allo stupore di questo.

Una Cronica manoscritta esistente nella Libreria del Re di Francia narra, che allora quando fù fatta questa pittura non mostrava che allo splendore di una torcia, mediante il quale scoprivansi molti oggetti, che al lume del giorno non si vedevano che debolmente.

Quell'opera è così ben conservata, che si direbbe che fu dipinta ieri, è sull'asse ed era destinata per la cappella di S. Prospero a Reggio. Alberto Pratomero, padrone di questa cappella fu quegli, che la ordinò, e conservasi ancora l'originale del contratto, che fece col Correggio. Non fu levato di là, che per passare nella Galleria di Modena.

Ognuno sa, che una buona parte delle pitture di questa raccolta è passata nella Galleria di Dresda. Questo è di quelli il solo, del quale il nostro Rè ha fatta fare una copia, per lasciarla a Modena, la qual copia è di mano del Nogari, pittore veneto, che vi ha lavorato intorno sei mesi, e l'ha fatta in tela, acciocchè fra gli ignoranti non nasca col tempo alcun dubbio, quale dei due sia l'originale.

*I curiosi, che desiderano sapere ciò, che di questo quadro anno scritto gli autori dell'istoria delle pitture, non anno che a leggere lo Scaramuccia nel suo viaggio pittresco, intitolato: *Finezze de' penelli Italiani*; e sopra il tutto la bella descrizione, che ne ha fatto lo Scanelli nel suo *Microcosmo della pittura*.*

Il Sig^r. Richardson ne ha dato un giudizio così poco giusto, e tanto lontano dal vero, che non merita che se ne parli.

Giuseppe Maria Mitelli, Bolognese, ha intagliato, tempo fa, questo quadro all'acqua forte, ma la stampa, che ce ne ha dato, per essere leggera, e senza effetto, nulla fa, che darci al più l'idea della disposizione delle figure.

Uberto Vincenti anch'egli non v'è riuscito meglio nella stampa a bulino, da lui fatta in Roma l'anno 1691. anzi questa dee chiamarsi inferiore alla precedente, perchè la finezza del disegno v'è molto pregiudicata. Sperasi, che questa, che è lavoro di Pietro Luigi Surugue dell'Accademia Reale di Francia, sodisferà un poco più gli amatori.

Vedesi a Londra nella raccolta di Mylord Pembroke un antico disegno, che vien creduto lo schizzo originale del Correggio.

II.

Ritratto di mezza figura, chiamato comunemente il Medico del Correggio, dipinto in legno, alto piedi 2. e pollici 11. e piedi 2. e pollici 6. di larghezza, intagliato da Pietro Tanjé a Amsterdam.



non sappiamo il nome di questo letterato, cosa ordinaria nei ritratti dei particolari, dipinti da valenti artefici. Il nome del pittore, ma non già quello della persona dipinta, arriva alla posterità. Non si sa adunque di questa pittura se non che per tradizione, che figura un medico amico del Correggio, e che è un tratto di gratitudine di questo illustre dipintore.

Quell'opera era nella Galleria di Modena, e la riguardavano come un lavoro eccellente di sì gran maestro. In fatti è dipinta con tutta l'arte, e la cura, di cui egli era capace. Non può pennello esprimere con verità maggiore il dolce

B ij

di

VIII DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE.

di una carne delicata, ne l'immaginazione pensare a una fisionomia più onesta. Vi si vedono la prudenza, e la dolcezza, e fino l'attitudine, la decenza, l'abito dimesso, ma con dignità prevengono in favore della persona dipinta. Uno scrittore italiano,^(*) che con giustizia è stimato, aveva già fatte alcune di queste riflessioni nel darci la descrizione di questa pittura.

III.

La Madonna della Rosa di Francesco Massuoli detto il Parmigianino, dipinta in legno, ed alta 4. piedi, larga 3. e due pollici, intagliata da Gian Cristoforo Teucher a Parigi.



a molteplicità delle copie di queff' opera, fatte appena dopo l'originale, e gli elogi infiniti che ne fanno i migliori scrittori della pittura^(*) provano non solo, che è sempre stata stimatissima, ma che la dì lei fama non finirà, che col sorgere del buon gusto. L'azione in cui il bambino Gesù, appoggiato sul globo terrestre, riceve una rosa dalla vergine, ha dato al quadro il nome della *Madonna della Rosa*.

Il Parmigianino lo aveva fatto per il famoso satirico Aretino, ma per seguire il suo interesse, volle farne dono a Papa Clemente VII., che allora trovavasi in Bologna, persuaso, che un quadro in cui aveva impiegato ogni sua cura non poteva se non essere ben gradito.

Pare incredibile, che il Pontefice non conoscesse il merito di un regalo così prezioso, e come trascurasse di conservarselo. Occupato forse d'affari più rilevanti, pare che lo neglisse, ne alcun' altro pigliandone pensiero, il quadro passò nelle mani di Dionigi Zani, Gentiluomo Bolognese,^(*) e fu in seguito uno de mobili più preziosi del suo retaggio. È restato per lo spazio di due secoli interi costantemente in questa famiglia, e non ne è uscito, che per essere collocato nella Galleria della Maestà Sua.

Si osserva nel gabinetto de curiosi un gran numero di disegni e di studi, espressamente fatti per questo quadro, di cui alcuni anno già veduto la luce in rame. Ve ne sono in oltre tre stampe, la più rinomata delle quali è quasi della stessa grandezza della nostra, ed è opera di Domenico Tibaldi, così perfetta, che al giudizio di eccellenti conoscitori passa per essere di Agostino Carracci. La seconda è una copia dì questa medesima stampa assai mediocre. La terza più piccola e più recente è stata intagliata a Bologna da un dilettante, nominato Giulio Cesare Venenti, che ha voluto delineare il proprio nome colla seguente cifra. Si è cercato in quella, che noi presentiamo di esprimere al possibile la grazia inimitabile dell' originale.

IV.

S. Giorgio inginocchiato davanti il bambino Gesù, e alla beata Vergine, che è accompagnata da S. Giovanni, e da un' altro giovinetto di cui non vedesi che una piccola parte; *Opera di Girolamo Massuoli dipinta in tela, alta piedi 5. e altrettanti pollici, e larga piedi 4. e pollici 9.* Intaglio di Michele Aubert a Parigi.



questa figura rappresenta S. Giorgio, o forse un semplice guerriero, che prostrato ai piedi del bambino Gesù, riceve rispettosamente dalle sue mani una catena d'oro, che gli mette al collo come se lo creasse suo cavaliere.

Girolamo Massuoli ebbe il vantaggio di essere cugino, e scuolaro di Francesco, chiamato il Parmigianino, ed infatti cercò moltissimo di imitare la sua maniera, e fu stimato come uno di quelli, che più si accostarono alla venustà di quella scuola.^(*)

Per disgrazia non sono ben conosciute le sue opere che a Parma, essendovene poche per il resto dell'Italia, e pochissime poi di qua dai monti. Per questa ragione speriamo, che i dilettanti riceveranno con piacere questa stampa, tanto più, che rappresenta uno dei migliori quadri di questo artifice, che dalla Galleria di Modena è passato anch' esso a quella di Dresda.

V.

Ritratto di un vecchio, mezza figura dipinto in legno da Leonardo da Vinci, alto 3. piedi ed altrettanti pollici, e largo 2. piedi, e pollici 8. intagliato da Giacomo Folkema a Amsterdam.



asta il guardare con attenzione questo immenso lavoro, per non maravigliarsi che Leonardo da Vinci sia stato così universalmente applaudito, e stimato.^(*) Nonostante questo, alle sue belle maniere ancora alla sua nobile condotta, e alla sua avvenenza debbasi attribuire tanta fortuna.

Questo ingegno sublime era versato in quasi tutte le altre scienze, ed in fatti ha scritto molti libri, de' quali però non v'è, che il solo Trattato della Pittura, che sia uscito al pubblico, e che mostri abbastanza di quanto egli fosse capace. Malgrado che gli autori tutti accordino, che nessuno abbia meglio di lui saputa la teoria della pittura, bisogna accordare ancora, che egli non ne sapeva meno la pratica. Imperiocchè oltre al disegno, che certamente è corretto, egli sapeva ancora quella parte, che noi chiamiamo espressione, per la quale le opere sue si fanno abbastanza distinguere, da quelle di tutti i suoi contemporanei: Lo stesso Raffaello, essendo andato a Firenze, per vedere le costui opere, ne fu tal-

(*) Scenelli Microcosmo pag. 221. (b) Vafri Vol. I. Part. III. pag. 234. Riposo del Borgognone p. 363. Scenetta Fiorense de' Ponzelli p. 64. & Scenelli Microcosmo p. 315. (c) Vafri loc. cit. p. 235. (d) Vafri Vol. I. P. 3. p. 237. & Scenelli Microcosmo p. 313. (e) Vafri Vol. I. Part. III. p. 1. & (f) Borgogni Riposo p. 239. Riferiti da Pether nella vita di Licinio da Vinci presso il suo Trattato della Pittura. Matrimonio nella sua Prefazione alla Raccolta delle tele di carattere di Licinio da Vinci.

rité la fineſſe d'une chair délicate, ni l'imagination mieux faſir le caractère d'une heureufe phifionomie. La sageſſe & la douceur y font exprimées, une attitude convenable & décente, un vêtement, qui, dans fa modeſtie, a de la dignité, tout concourt & prévient en faveur du personage. Un auteur italien,^(*) juſtement estimé, avoit déjà fait une partie de ces remarques en donnant la description du tableau, qui les a fait naître.

III.

La S^e. Vierge à la Rose: Tableau de François Mazzuoli dit le Parmesan, peint sur bois, haut de 4. pieds, ſur 3. pieds 2. pouces de largeur, gravé par Jean Christofle Teucher à Paris.



La multiplicité des copies, qui ont ſuivi de fort près la naissance de ce précieux tableau, & les éloges fans fin, que lui ont donné les écrivains,^(*) qui ont le mieux parlé de la peinture, prouvent, qu'il a toujours été dans une haute eſtimation, & ſembleront promettre, que fa réputation ne finira, qu'avec la perte totale du bon goût. L'action, où l'enfant Jefus, appuyé ſur le globe de la terre, a reçu une roſe de la Sainte Vierge, a communiqué au tableau le nom de la Madonne de la Roſe. Le Parmesan l'avoit deſtiné pour le fameux Satyrique Pierre Areſtin, mais consultant mieux ſes interets, il voulut en faire présent au Pape Clement VII., qui étoit venu à Boulogne, perſuadé, qu'un tableau, auquel il avoit donné tous ſes foins, ne pouvoit manquer d'être bien reçu. L'on ne comprend pas, comment ce Souverain Pontife ne ſentit pas le prix d'un présent ſi estimable, & comment il négligea de s'en assurer la poſſeſſion? Occupé d'affaires importantes, celle-cy fut apparemment oubliee, & perfonne n'y prenant intérêt, le tableau paſſa entre les mains de Denys Zani, gentilhomme Boulonnais,^(*) & devint dans la Suite le plus précieux meuble de ſon héritage. Pendant plus de deux Siècles il eſt demeuré conftamment dans cette famille & n'en eſt ſorti, que pour venir prendre place dans la Galerie de Sa Majefté.

On voit dans les Cabinets des curieux un grand nombre de deſſeins & d'études, faites pour ce tableau, dont quelques uns ont déjà été donnés au public, par le moyen de la gravure. On a, outre cela, trois eſtampes, gravées d'après le même tableau. La plus estimée & qui eſt presque de la même grandeur, que la nôtre, eſt un ouvrage de Dominique Tibaldi ſi parfait, qu'au jugeſſement d'excellens connoiſſeurs il paſſe pour être d'Auguſtin Carache. La ſeconde eſt une copie de cette eſtampe aſſès mediocre. La troiſième de plus petite forme & plus récente, a été gravée à Boulogne par un amateur nommé Jules Céſar Venenti, qui, pour s'y désigner, y a mis cette marque $\mathcal{C}V$, qui eſt un chiffre composé des lettres initiales de ſes noms. On a taché dans celle, que nous présentons, de rendre, le mieux qu'il a été poſſible, les graces inimitables de l'original.

IV.

S. George à genoux devant l'enfant Jefus & la S^e. Vierge, accompagnée du jeune S. Jean & d'un autre jeune garçon, dont on ne voit que fort peu; Tableau de Jérôme Mazzuoli, peint sur toile, haut de 5. pieds 5. pouces, ſur 4. pieds 9. pouces de largeur, gravé par Michel Aubert à Paris.



Le tableau représente S. George, ou peut-être un simple guerrier, qui proſterné aux pieds de l'enfant Jefus, reçoit avec reſpect la chaîne d'or, qu'il lui met au col, en l'admettant au nombre de ſes Chevaliers. Jérôme Mazzuoli, qui en eſt l'auteur, eût l'avantage d'être cousin & disciple de François, dit le Parmesan, auſſi imita-t-il beaucoup fa maniere & fût toujours estimé comme un des peintres, qui aprochoient le plus de la maniere gracieufe de cette école.^(*) Malheureuſement il n'eſt bien connu qu'à Parme, où ſont ſes ouvrages. Il en a peu fait, qui ſoient ſorti d'Italie, & c'eſt une des raisons, qui nous fait esperer, qu'on recevra avec plaisir une eſtampe, gravée d'après un des principaux tableaux de ce peintre & dont la Galerie de Modène a enrichi celle de Dresde.

V.

Portrait d'un vicillard à demi-corps, peint sur bois par Léonard de Vinci, haut de 3. pieds 3. pouces, ſur 2. pieds 8. pouces de largeur, gravé par Jacques Folkema à Amſterdam.



Quand on conteſte le précieux travail de ce Portrait, on ne s'étonne plus, que Léonard de Vinci a été estimé & applaudi ſi généralement.^(*) Mais ce n'eſtoit pas uniquement pour ſes peintures, qui méritent toute la conſidération poſſible, mais plutôt pour ſes grandes qualités & pour fa noble conduite, à quoi ne contribua pas peu ſa belle figure.

Ce génie vaste & ſublime étoit encore verſé presque dans toutes les Sciences; auſſi a-t-il écrit pluſieurs livres, dont pourtant jusqu'ici il n'y a rien d'imprimé que ſon Traité de la Peinture, mais qui démontre auſſi ſes grandes lumières dans cet art. Tous les auteurs conviennent en même tems, que perfonne n'en a ſcû la théorie dans un plus haut degré de perfection, cependant il n'avoit pas moins de pratique. Outre qu'il deſſinoit correctement, il poſſedoit encore ce que nous appellons expression, ce qui fit diſtinguer ſes tableaux de tous les autres peintres ſes contemporains. Raphael même étant allé exprès à Florence pour voir de ſes ouvrages, fût tellement surpris

C

de

(*) Scamilli Microcosm p. 225. (b) Pajari Eſl. I. Part. III. p. 234. Rijſſe del Borghini p. 367. Scavallini Fioroz de' Prati p. 64. (d) Scamilli Microcosm p. 316. (e) Pajari loc. cit. p. 235. (f) Pajari Eſl. I. P. 3. p. 237. (g) Scavallini Microcosm p. 321. (h) Pajari Eſl. I. Part. 3. p. 1. ſeqq. Rijſſe del Borghini p. 359. Pajari du Fréſne dans la vie de Léonard de Vinci, préface à ſa traité de la Peinture. Maratti dans ſa priſe pour le Recueil de Travaux de Cavallier et de Chorges de Léonard de Vinci.

X DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE.

de sa maniere gracieuse, qu'il quitta d'abord la sienne, qu'il avoit apprise chez Pierre Perugin. Outre cela Léonard étoit encore accoutumé à terminer extremement ses ouvrages & à les finir jusqu'aux plus petites choses ; il étoit obligé par cette raison d'employer beaucoup de tems à ses tableaux, même il en a laissé plusieurs imparfaits, & c'est ce qui a contribué beaucoup à l'extrême rareté de ses pièces.

On ne sauroit produire un exemple plus frappant, de tout ce que nous avons avancé, que le Portrait présent, qui peut-être est une des plus excellentes pièces, que son pinceau ait jamais produit. Quoiqu'il nous soit venu de la Galerie de Modène, nous ne savons pas cependant, qui est représenté par ce tableau. L'ancien Inventaire de la dite Galerie ne donne la dessus aucun éclaircissement. „ C'est, y est-il dit, le Portrait d'un vieillard à demi corps de la grandeur naturelle; ouvrage inimitable de Léonard de Vinci.

Quelques uns séduits par un peu de ressemblance ont prétendu, que c'étoit François I. Roi de France. S'ils avoient mieux examiné les véritables traits du visage de ce Prince & calculé l'âge qu'il avoit, lorsqu'il fit venir Léonard, qui peu de tems après expira entre ses bras, ^(a) ils auroient aisément apperçu, que l'un & l'autre, loin de quadrer avec leur système, étoit fait pour le renverser.

A juger de la force & de la finesse de cette pièce, elle est certainement du même tems, que le fameux Portrait de la Joconde, qu'on admire parmi les tableaux du Roi T. C. ^(b) & il peut aller de pair avec lui; aussi doit-il être peint à Milan dans le plus bel âge de Léonard. On pourroit inférer de là, que ce pourroit être le Portrait de François Sforza, Duc de Milan, ou de quelque autre Prince de cette maison, qui vivoit alors à Milan. Mais ce n'est qu'un soupçon & tout ce qui est certain, c'est que la draperie nous fait voir, que c'est certainement un homme d'une très grande considération. Il est richement habillé & paré à la mode de ce tems. La medaille attachée au chapeau de ce vénérable vieillard, suivant l'usage du tems, représente un S. Pierre avec la légende **Doce me facere voluntatem tuam.** Folkema s'est donné toute la peine imaginable, dans son âge, même très avancé d'exprimer par le burin la finesse de cette peinture.

VI.

Le Sauveur, figure en pied; Tableau peint sur bois par Jean Bellin, haut de 5. pieds 5. pouces, sur 2. pieds 9. pouces de largeur, gravé par Jacques Folkema à Amsterdam.



La pratique de la Peinture en huile trouvée, autant que nous le savons, au quinzième siècle par Jean Eyk, plus connu sous le nom de Jean de Bruges, fut pendant assès long tems un Secret. L'auteur, jaloux de sa découverte, n'en fit part à personne. Il falloit employer la ruse, & ce fut Antoine de Messine, qui avoit vu un tableau d'Eyk chez le Roi Alphonse à Naples, qui alla à Bruges & s'insinua tellement dans l'esprit du Flamand, qu'il tira de lui son secret avec lequel il retourna en Italie après la mort de son maître. S'étant arrêté à Venise, & l'ayant communiqué à Dominique, son ami, Jean Bellin, qui y tenoit déjà un rang distingué dans la peinture, fut assès adroit pour le pénétrer. Celui-cy ne voulant pas, que cette façon de peindre fût plus long tems un mystère, il le divulga, il en enseigna les préparations & la manœuvre à ses disciples. Nullement jaloux de leur avoir prêté des armes victorieuses & dont ils se servirent bientôt contre lui-même avec tant d'avantage. Car pour dire les choses avec vérité, autant Jean Bellin s'est-il montré supérieur, dans la partie de la couleur, aux peintres, qui l'avoient dépassés, autant est-il au dessous du Giorgion & du Titien, tous deux ses élèves, lorsque la même couleur est maniée par eux. Le travail de Jean Bellin est précieux, ses couleurs sont brillantes, mais son pinceau n'a pas ce moelleux, ni cette légèreté, qui caractérisent celui de ses illustres disciples. Il est au contraire un peu trop sec, ce qui vient d'une attention trop scrupuleuse, de sa part, à exprimer toutes les choses dans un détail, qui va jusqu'à la minutie, défaut qu'il tenoit de ses prédeceesseurs, & dont il n'avoit pas eû le tems de sentir l'abus. Le tableau singulier, dont nous représentons ici l'estampe, en fournit la preuve, nous y pouvons admirer une grande finesse & une exactitude surprenante, jusqu'au moindre poil dans la tête du Sauveur, comme le Ridolfi s'exprime, ^(c) cette tête ne manque pourtant pas d'expression & de sentiment de dévotion. On apperçoit dans le fond du tableau la Vuë d'un château, bati dans des montagnes & l'on pretend, que c'est la petite ville de Conegliano dans la marche Trévise. De là quelques amateurs ont soupçonné, que cette pièce apartenoit à Jean Baptiste Cima de Coneglia, disciple & imitateur de Jean Bellin, qui étoit dans l'habitude d'introduire, presque dans tous ses tableaux, la vuë de cette Ville, qui lui avoit donné la naissance. Mais, outre qu'il n'est pas certain, que ce soit ici Conegliano, il est hors de doute, que le morceau est original & une des meilleures productions de Jean Bellin. C'est le même tableau dont le Ridolfi ^(d) a fait mention, dans la vie de ce peintre, & qui étoit pour lors chez les peres Augustins de S. Etienne à Venise. A present il fait l'ornement de notre Galerie.

VII.

Les quatre Docteurs de l'Eglise en méditation sur la Conception immaculée de la S^e. Vierge; grand tableau, peint sur bois, par le Dofse de Ferrare, haut de 11. pieds 8. pouces, sur 7. pieds 3. pouces de largeur, gravé par Philippe André Kilian à Augspourg.



n'en juger, que sur le simple témoignage porté par le Vasari ^(e) le Dofse, ainsi nommé du lieu de sa naissance, situé aux portes de Ferrare, bien loin d'avoir mérité les louanges, que l'Arioste lui a données, ne devroit être mis tout au plus, qu'au rang des peintres du second ordre. Cet auteur ne le donne que pour excellent paysagiste, lui refusant la partie la plus noble qui est celle de l'invention & de l'histoire. Mais pour s'affurer qu'il étoit prévenu & dans l'erreur, il suffit de consulter les grandes & magnifiques compositions du Dofse, qui ont été

célé-

(a) François I. n'étoit âgé que de 36. ans à la mort de Léonard, arrivé en 1519. Et le Portrait, dont il est question ici, est celui d'un homme de plus de 50. ans. (b) Lepici Catalogue raisonné, p. 10. (c) Part. I. (d) Idem. (e) Voir J. Part. III, p. 188.

DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE. XI

talmente sorpreso che abbandonò subito la maniera, che aveva imparata da Pietro Perugino, per attaccarsi alla graziosa di Leonardo. Oltre ciò questi era ancora acostumato a finire si esattamente i suoi lavori, che impiegando per una si strana diligenza un tempo infinito, ne è venuto, che molte sue pitture sono restate imperfette, lo che ha non poco contribuito alla loro estrema rarità.

Argomento convincente di questa finitezza è il ritratto, di cui parliamo, che forse è una delle più belle opere, ch'egli abbia fatto. Quantunque abbiano questo ancora dalla Galleria di Modena, non possiamo però dire qual sia il personaggio, che rappresenta.

L'antico inventario di quella Galleria non dice su ciò altro, se non che è il ritratto d'un vecchio, mezza figura di grandezza naturale, opera inimitabile di Leonardo da Vinci.

Tal'uno forse ingannato da un qualche poco di rassomiglianza ha creduto, che fosse il ritratto di Francesco I. Re di Francia. Ma se avesse meglio esaminata la fisognomia, e calcolata l'età, che questo principe aveva, quando fece venire alla sua corte Leonardo, il quale poco tempo dopo gli morì in braccio⁽¹⁾ si sarebbe accorto, che è impossibile che questo sia il ritratto di quel Re.

Se vuolsi giudicare della forza, e della finezza di questo lavoro si dirà, che è certamente contemporaneo al famoso ritratto della Gioconda, che ammirasi fra le pitture del Re di Francia,⁽²⁾ e in conseguenza il nostro sarà stato anch'esso dipinto come l'altro a Milano nel fiore de suoi più begli anni. Questo forse potrebbe farci nascere il sospetto, che fosse il ritratto di Francesco Sforza Duca di Milano, ma replica che non sarebbe, che un sospetto. Quello, che è certo, è, che sarà un'uomo di alta considerazione, come il vestito ci mostra, che è ricco, e all'usanza di que' giorni parato. La medaglia, che come a que' di costumavasi è attaccata al capello di questo vecchio venerando, rappresenta S. Pietro colla iscrizione doce me facere voluntatem tuam.

Folkema, benchè nella sua vecchiezza, ha fatto tutto il possibile per esprimere col bulino la finezza di questa eccellente pittura.

VI.

Il Salvatore in piedi, dipinto in legno da Gian Bellino, alto piedi 5. e pollici 5. largo 2. e 9. intagliato da Giacomo Folkema a Amsterdam.



a pittura a olio trovata, per quanto sappiamo, il secolo decimo quinto da Giovanni da Bruges, fu un segreto durante un gran tempo, l'autore geloso di questa scoperta non avendolo voluto comunicare a nessuno. Antonio da Messina fu il solo, che con destrezza glie lo cavò dalle mani. Aveva egli veduto una pittura di costui appresso il Re Alfonso a Napoli, lo che lo determinò a portarla a Bruges, ove si insinuò talmente nell'animo di questo fiamingo, che venne a scoprire l'arcano, col quale dopo la morte del suo maestro tornò in Italia, ed esibendosi fermato in Venezia, lo comunicò a Domenico suo amico, lo che bastò perché Gian Bellino, che era assai destro lo venisse anc'egli a scoprire. Ma questi mal soffrendo, che una scoperta di tanta importanza stesse nascosta la divulgò al mondo intero avendola insegnata a tutti i suoi discepoli. Non ebbe veruna gelosia di dar loro in mano queste armi vittoriose, benche' delle medesime si servissero doppiò contro lui stesso e con tanto loro vantaggio, perche' quanto Gian Bellino si è mostrato superiore nel colorito ai pittori, che lo anno preceduto, altrettanto lo anno superato e Tiziano e Giorgione, ammendue suoi scolari.

Il lavoro di Gian Bellino è diligentissimo, i colori sono rifulgenti, ma il suo pennello non ha poi quella mollezza, ne quel leggero, che conviene all'opere di questi suoi due allievi. Al contrario si può dire, che è un po troppo secco, lo che nasce dalla scrupulosa servitù, per cui vuole esprimere tutte le cose a parte a parte, fino alle minuzie, metodo, che aveva da suoi predecessori imparato, e di cui non ha avuto il tempo di correggersi. L'Opera singolare di cui diamo qui la stampa serve di prova al fin ora detto. Vi si scorge una finezza esattissima, per cui (come dice⁽³⁾ il Ridolfi) si vede ogni minuto pelo della testa del Salvatore, e ciò non ostante questa testa non manca di espressione, e di divozione. Nel fondo della pittura vedesi un castello fabbricato su una montagna, e vogliono alcuni che sia Conegliano, piccola Città della Marca Trevigiana.

Questo è ciò, che ad alcuni dilettanti ha fatto sospettare, che questa sia opera di Giambattista Cima da Conegliano, discepolo e imitatore di Gian Bellino, che ordinariamente nelle sue opere soleva mettere il prospetto della sua patria. Ma oltre che non è poi così deciso, che quel castello sia Conegliano, è all'opposto sicurissimo, che questo è uno de migliori originali di Gian Bellino, anzi l'opera stessa di cui il Ridolfi⁽⁴⁾ nella vita di questo pittore fa menzione, e che allora era in mano degli Agostiniani di Venezia a S. Stefano, come adesso è in quelle del Re.

VII.

Li quattro Dottori della chiesa, che meditano sopra l'immacolata concezione della Beata Vergine, grande pittura in asse di Dosso da Ferrara, alta piedi 11. e pollici 8. e larga 7.e 3. intagliata da Filippo Andrea Kilian di Augusta.



e vuol crederci a quello che dice il Vasari,⁽⁵⁾ il Dosso, così chiamato dal luogo della sua nascita, pochi passi fuori di Ferrara, lontano dal meritare l'onore fattogli dall'Ariosto, appena meritava esser messo a fianco dei pittori del second'ordine. Questo Storico gli fa l'onore di considerarlo come un bravo fattore di paesi, ma non gli accorda alcun merito nell'invenzione, e nella storia.

Per altro, quanto costui andasse lunga dal vero, basta il considerare le grandi e magnifiche composizioni del Dosso,

(1) Francesco I. nos vedi che 26. anni, quando morì Lionello, lo che fu del 1519, e questo ritratto rappresenta un'acca, che se la più di 50.

(2) Lungo sit.

(3) Vol. I. Parte III. p. 180.

(4) L'opere Catalogue raisonné p. 112.

(5) Parte II. p. 15.

XII DESCRIZZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE.

Doffo, che anno sempre fatta ottima figura^(a) nella preziosa scelta della Galleria Modanese, e non la fanno minore in quella di Dresden. Fra gli altri questa, che qui rappresentasi da al certo una grande idea del talento di un tal valentuomo. L'ordine è ricco e ben concepito, e il colorito non pare inferiore a quello di Tiziano. Questa era una Pala da Altare, e vi si scorge Dio, che nella gloria spande sopra la Beata Vergine la pienezza delle sue grazie, e d'abbasso i quattro Dottori della Chiesa latina, che con S. Bernardino da Siena venerano umilmente il mistero ineffabile della Immacolata Concezione. Quest'opera certo fa onore al Doffo, e merita tanto più stima, quanto più rare sono le opere di costui fuori d'Italia.

VIII.

La Beata Vergine col Bambino Gesù, accompagnata da S. Catarina da S. Gian Battista da S. Paolo, e da S. Girolamo mezze figure dipinte in asse da Tiziano, larga piedi 6. e pollici 10. e alta 5. intagliata da Giacomo Folkema a Amsterdam.



ar quasi incredibile, che un allievo abbia tanto sorpassato il suo maestro quanto Tiziano ha sorpassato Gian Bellino.

Gli è vero, che le opere di Giorgione gli apriron gli occhi, ma non è men vero, che collo studiare perpetuamente egli è andato molto di là da Giorgione. In questa pittura però noi vediamo chiaramente di quanto era debitore Tiziano al suo rivale. Vi si vede ancora un poco della sua maniera, benché poi sia di molto a lui superiore nel colorito, che è più delicato, e nel carattere della Beata Vergine, e di S. Catarina, che è di molto più nobile. Giorgione già aveva molta difficoltà, nel dipingere le donne.

Quest'opera è stata ammirata gran tempo a Venezia in casa de Signori Grimani dei Servi^(b) prima di passare a Dresden. La Madonna vi è rappresentata col Bambino Gesù, circondata da molti Santi mezze figure anch'essi. Questo miscuglio di Santi, che non anno nessuna connessione fra di loro è un difetto contro il costume, ma è scusabile nella pittura, qualunque volta vuolsi ammettere una indispensabile sommissione agli ordini della persona, che commette l'opera al pittore, e che vuole avervi le imagini dei Santi, pei quali ha divozione. Tiziano spesse volte è stato obbligato ad avere la medesima compiacenza, e ha seguitata l'usanza de suoi predecessori, benché con ragione la disapprovasse, come un resto di barbarie de secoli precedenti.

IX.

Le Nozze di Cana, grand' opera in tela di Paolo Veronese, larga piedi 16. e alta 7. e pollici 3. intagliata a Parigi da Lodovico Jacob.



l solo talento di Paolo poteva così sovrente, e sempre differentemente esprimere lo stesso soggetto. Questo, che rappresenta le Nozze di Cana lo ha spesse volte occupato, e sempre lo ha fatto vedere nuovo, e sempre più magnifico. Nel nostro vi ha fatto pompa della grandezza dell'ordine, e di una quantità di figure, che senza la menoma confusione sono occupate tutte ai loro differenti uffici. Ogniuna ha attitudini animate, e in ogni testa vedeasi un'espressione, che non v'è che il solo studio della natura, che possa farne nascere l'idea.

Nel primo volume sono inserite tre gran tavole di questo grand'uomo, che la Galleria di Modena ha fornito a questa di Dresden ed ecco la quarta. Tutti gli scrittori che ne anno parlato^(c) accordano, che per quanto sieno perfetti gli altri, questo però è loro superiore.

X.

Ritratto di Daniele Barbaro, mezza figura dipinta da Paolo Veronese in tela alto piedi 4. e pollici 9. largo piedi 3. e pollici 7. intagliato da Giacomo Houbracken a Amsterdam.



aniele Barbaro Gentiluomo Veneto, non è meno celebre per l'amore, che ebbe per le belle arti, che per le cariche importanti, che la di lui sagacità e talento gli procurarono.

Essendo Ambasciadore della Repubblica in Inghilterra, fu nominato da Paolo Papa IV. Coadiutore di Giovanni Grimani Patriarca d'Aquileia, e in questa qualità assistette al Concilio di Trento: ha dato vari libri alla Repubblica letteraria molto eruditì. Le bell'arti, ed in particolare l'architettura, di cui era intendentissimo gli son debitrici di un Trattato di Prospettiva, e di un dotto Commento sopra Vitruvio, che sono di grand'uso. Avendo quest'illustre gentiluomo grandi connessioni coi più celebri arteschi del suo tempo, ne ricavò da loro molte notizie, ed i pittori dal canto loro cercarono di conservare ai posteri il ritratto fedele di questo lor Mecenate. Tiziano ne fece uno di cui v'è la stampa intagliata da W. Hollar, e ne conosciam due di Paolo Veronese, uno nella Galleria di Firenze intagliato da Teodoro Vereruys, e questo nostro, che era prima nel Palazzo Grimani Calergi in Venezia. Giacomo Houbracken lo ha intagliato in modo, che si può dire, non ismentire il gran nome, che per vari altri ritratti s'è formato.

XL

(a) Sandi Microscopio p. 317. (b) Ridolfi Pet. I. p. 130. (c) Ridolfi P. I. p. 310. Spedanzia Favaro p. 182. Sandi Microscopio p. 243.

DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE.

XIII

célébrées dans le tems, qu'elles occupoient une place distinguée dans la Galerie de Modène,^(a) & qu'on regarde aujourd'hui avec une égale admiration dans celle de Dresde. Entre autres celui, dont nous produisons ici l'estampe, donne une grande idée des talens supérieurs de celui, qui l'a executé. L'Ordonnance en est riche & bien conçue, & le ton de la couleur le dispute à celui du Titien. Le tableau a été fait pour un autel, & l'on y voit Dieu dans sa gloire, qui répand la plénitude de ses grâces sur la S^e. Vierge, tandis que sur la terre les quatre Docteurs de l'Eglise latine, ayant avec eux S. Bernard de Siene, adorent le mystère ineffable de la conception immaculée.

Cette pièce fait certainement honneur au Dofse, & mérite d'autant plus de considération, que les tableaux de ce maître se voyent rarement hors de l'Italie.

VIII.

La S^e. Vierge, avec l'enfant Jésus accompagné de S^e. Catharine, de S. Jean Baptiste, de S. Paul & de S. Jérôme en demi-figures ; Tableau peint sur bois par le Titien, large de 6. pieds 10. pouces, sur 5. pieds de hauteur, gravé par Jacques Folkema à Amsterdam.



Si un élève puisse tellement dépasser son maître, comme le Titien a surpassé Jean Bellin, c'est une chose presque incroyable. Il est vrai, que les ouvrages de Giorgion lui ouvrent les yeux, mais il n'est pas moins vrai, que, par un étude continue de la nature, il a pénétré infiniment plus avant que le Giorgion. Cependant nous voyons clairement par le présent tableau, combien le Titien devait à son antagoniste. Il tient encore beaucoup de sa manière, quoiqu'il soit supérieur dans le coloris, qui est plus délicat & dans le caractère de la S^e. Vierge & celui de la S^e. Catharine, qui est plus noble. Le Giorgion ne savait pas faire ses figures de femmes.

On a vu cette pièce long temps, avant qu'elle fut venue à Dresde, avec admiration, dans le Palais de Messieurs Grimani dei Servi à Venise.^(b) La S^e. Vierge y est représentée avec l'enfant Jésus, environnés de plusieurs Saints, qui, comme elle, sont en demi-figures. Cette réunion de Saints, qui n'ont ensemble aucune relation, est un défaut contre le costume, mais qui est excusable dans le peintre, toutes les fois qu'on voudra admettre en lui une soumission indispensable aux ordres de la personne, qui a ordonné le tableau, & qui a voulu y avoir les images des Saints pour lesquels il avait de la dévotion. Le Titien s'est vu souvent contraint d'avoir cette complaisance & de suivre malgré lui un goût à la mode, qu'il déapprovoit & qu'il regardoit avec raison comme un reste de la barbarie des Siècles précédens.

IX.

Les Nôces de Cana ; grand Tableau de Paul Veronese, peint sur toile, large de 16. pieds, sur 7. pieds 3. pouces de hauteur, gravé par Louis Jacob, à Paris.



Il ne fallait pas moins, qu'un génie riche & aussi fertile, que l'étoit celui de Paul Veronese, pour avoir su diversifier autant de fois qu'il a fait le même sujet. Celui-ci, qui représente les Nôces de Cana, que Jésus Christ honora de sa présence, lui a souvent passé par les mains, & il s'est montré toujours nouveau & toujours plus magnifique. Il a profité, dans le présent, de la grandeur de l'ordonnance, il y a fait entrer une grande quantité de figures, qui sans aucune confusion & sans se nuire, sont occupées des diverses fonctions, qui leur appartiennent. Il a eu l'art de donner à toutes des attitudes animées & il a mis dans chaque tête une vérité d'expression, que l'étude seule de la Nature lui a pu suggérer.

Nous avons déjà inséré dans le premier Volume trois grands tableaux de ce même peintre, que la Galerie de Modène a fourni à celle de Dresde. C'est ici le quatrième & tous les auteurs, qui en ont parlé, conviennent,^(c) que quelques parfaits que soient les trois autres, ce dernier l'emporte encore & mérite la primauté.

X.

Portrait de Daniel Barbaro à demi-corps, peint par Paul Veronese sur toile, haut de 4. pieds 9. pouces, sur 3. pieds 7. pouces de largeur, gravé par Jacques Houbracken à Amsterdam.



Daniel Barbaro, noble Venitien, ne s'est pas rendu moins recommandable par son amour pour les arts, que par les emplois importans, que lui fit confier sa capacité dans les affaires. Étant Ambassadeur de la République, à la Cour d'Angleterre, il fut nommé par le Pape Paul IV. Coadjuteur de Jean Grimani, Patriarche d'Aquilée, & en cette qualité il assista au Concile de Trente. Il a enrichi la République des lettres de plusieurs ouvrages d'érudition. Les arts & en particulier l'Architecture, dont il connoissoit parfaitement la théorie, lui sont redoublables d'un Traité de Perspective & d'un savant Commentaire sur Vitruve, qui leur ont été, & qui leur sont encore fort utiles. Les liaisons de cet homme illustre avec les plus habiles artistes de son siècle, n'avoient pas peu contribué à accroître le nombre de ses connaissances, & de leur côté les meilleurs peintres s'empresserent de conserver à la postérité le Portrait fidèle d'un de leurs principaux Mécènes. Le Titien en peignit un, dont on a l'estampe, gravée par W. Hollar, & l'on en connaît deux de la façon de Paul Veronese, l'un, qui est dans la Galerie de Florence, qu'a gravé Theodore Ver-Cruys, & celui, que nous donnons, & qu'on voyoit, il n'y a pas encore longtemps dans le Palais de M^r. Grimani-Calergi à Venise. Jacob Houbracken, qui s'est déjà fait un grand nom à la faveur des beaux Portraits, fortis de son excellent burin, ne paraît point se démentir dans celui ci.

D

XL

(a) *Sacra Miseratio p. 372.* (b) *Ridolfi Petr. I. p. 120.* (c) *Ridolfi Petr. I. p. 216. Sacra Miseratio p. 121. Sacra Miseratio p. 242.*

XIV DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE.

XI.

La femme adultére, grand tableau du Tintoret, peint sur toile, large de 12. pieds 6. pouces, sur 6. pieds 7. pouces de hauteur, gravé par Philippe André Kilian à Augspourg.

Jacques Robusti, surnommé le Tintoret, est assés connu par la quantité prodigieuse d'ouvrages, qui sont sortis de son pinceau. Son genie bouillant & plein de feu produisoit des tableaux entiers, avantque d'autres en eussent même conçu l'idée. Cependant il favoit mettre de la richesse dans ses ordonnances, il les a traité presque toujours d'une manière pittoresque & tout a fait nouvelle. Non content d'animer ses figures & de leur donner beaucoup de mouvement, il a achevé de rendre ses tableaux piquans par d'heureux effets du clairobscur & par le brillant de sa couleur: dans tout ce qu'il donne, il faut s'attendre d'y rencontrer quelque chose d'extraordinaire, & se préparer à lui pardonner des écarts & même quelques fois des négligences.

Le présent tableau, où l'on voit la femme adultére, menée devant notre Seigneur, nous est venu de la Galerie de Prague, & fut fait, suivant le Ridolfi, ⁽⁴⁾ pour Messieurs les Comtes Vidmani.

XII.

Corps mort de Jesus Christ sur le tombeau, accompagné de trois anges; ouvrage de Joseph Porta, sur toile, haut de 3. pieds 10. pouces, sur 3. pieds 1. pouce de largeur, gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.

Joseph Porta, né en 1535, à Castel nuovo, fut surnommé non seulement Salviati, parcequ'il avoit étudié sous François Salviati à Rome, mais encore Garfagnini, à cause de sa naissance dans le Garfagnan, de la dépendance du Duché de Modène, & enfin le Venitien, à cause de son établissement dans cette Ville. Il y trouva l'occasion d'allier la justesse du dessin de l'Ecole Florentine à la richesse des compositions & à la fraicheur des teintes de Paul Veronèse, qui de tous les maîtres Venitiens fut celui, qu'il se proposa par préférence pour modèle. De cet heureux mélange des manières, sortirent des tableaux aussi savans qu'agréables & qui s'attirerent l'estime du Titien même. Celui que nous avons fait graver & qui étoit cy-devant à Paris, dans la Collection du Prince de Carignan, n'est pas un de ceux, qui fait le moins d'honneur à son auteur. Il se distingue sur tout par la finesse des expressions, qui sont extrêmement touchantes & convenables à un sujet fait pour parler au cœur & pour l'attendrir.

XIII.

Christ chassant les marchands du temple; Tableau peint sur toile par Jacques da Ponte, dit le Bassan, large de 3. pieds, sur 2. pieds 5. pouces de hauteur, gravé par Pierre Chenù & Philippe André Kilian.

Jacques da Ponte, dit le Bassan, l'un des chefs de l'Ecole Venitienne, s'étoit tellement consacré à la représentation des pastorales, que dans tous les sujets, qu'il entreprit de traiter, même dans ceux, qu'il empruntoit des livres saints, il ne manquoit jamais d'y introduire quelque chose, qui avoit rapport à la vie champêtre. Il s'embarassoit peu des critiques, sûr, qu'on lui pardonneroit ses écarts en faveur de la magie de ses couleurs. En effet ses tableaux sont si bien coloriés, la touche en est si précieuse, les chairs, les étoffes, les animaux de toute espèce prennent sous son pinceau un si grand caractère de vérité, que loin de lui faire un crime d'avoir travesti son sujet, on est tenté de lui faire gré de l'avoir osé.

Ses ouvrages ont été recherchés de tout tems & le seront toujours. Le présent vient de la Galerie de Modène & étoit fait, avantque d'y entrer, pour le Duc Alphonse de Ferrare, qui honora notre peintre particulièrement de son estime.

XIV.

L'Enfant Jesus, nouvellement né, adoré des bergers; Tableau de François Bassan, peint sur toile, large de 3. pieds 11. pouces, sur 2. pieds 5. pouces de hauteur, gravé par Pierre Chenù, à Paris.

Les Instructions de Jacques Bassan & plus encore la célébrité de ses ouvrages, qui furent recherchés avec le plus vif empressement, firent des enfans de ce peintre habile autant d'imitateurs de sa manière. Ils la suivirent tellement à la lettre dans presque tous les points, que leurs compositions parurent plutôt des répétitions de leur pere, que des productions de leur propre génie. On pourroit même soupçonner, vu cette grande quantité de Bassans, qu'on trouve par toute l'Europe, que ces fils s'occupent aussi souvent avec leurs éléves à copier les ouvrages du pere. Il faut pourtant en excepter François Bassan, l'ainé des quatre enfans de Jacques. Il a exécuté des tableaux, qui, dans un genre, dont il n'étoit pas le créateur, portent cependant un certain caractère inseparable des ouvrages de génie.

Tel est le tableau, dont nous présentons une estampe, & que S. M. a reçu de Messieurs Grimani de Venise. La touche en est large & précieuse elle exprime chaque objet dans un grand degré de vérité, & y met un relief surprenant.

XV.

La mort d'Adonis pleurée par Venus; Ouvrage d'Alexandre Turchi, peint sur une pierre de touche de la même grandeur que l'estampe, gravé par Jean Beauvarlet.

Alexandre Turchi, à qui les François ont donné le nom d'Alexandre Veronèse, est le même, qui chez les Italiens porte le nom d'Orbetto: Sobriquet, qui lui vient de ce qu'étant enfant, il servoit, dit-on, de conducteur & de guide à son pere, pauvre &

(4) Part. II. p. 46.

DESCRIZZION DELLE Pitture DELLA GALLERIA REALE. XV
XI.

L'Adultera, gran pittura in tela del Tintoretto, larga 12. piedi e pollici 6. alta piedi 6. pollici 7. intagliata di Filippo Andrea Kilian di Augusta.

Giacomo Robusti cognominato il Tintoretto è conosciuto nel mondo per una gran quantità di lavori. Il suo gran foco gli faceva finire le pitture prima che un altro avesse avuto il tempo di concepirne l'idea. Ciò nonostante, egli sapeva arricchire le sue composizioni, ed ha trattato qualunque soggetto d'una maniera pittorica, e intieramente nuova. Non contento di metter anima e moto nelle figure, egli ha fatto servire il chiaroscuro in modo, che le sue pitture unitamente al colorito vivace danno nell'occhio e sorprendono. In ogni suo quadro v'è qualche cosa di straordinario, lo che dee meritargli scusa, se vi si incontrano altre di stravaganze, e alcuna volta ancora delle negligenze.

La presente opera in cui si vede, l'Adultera condotta davanti a nostro Signore, ci è venuta dalla Galleria di Praga, e fu fatta, per quanto dice il Ridolfi,^(*) per i Signori Conti Vidmani.

XII.

Gesù Cristo morto, e sopra il sepolcro accompagnato da tre angeli, opera in tela di Giuseppe Porta, alta piedi 3. e pollici 10. larga piedi 3. e un pollice, intagliata da Pietro Tanjé a Amsterdam.

Giuseppe Porta nato nel 1535. a Castel nuovo fu distinto non solo col nome di Salviati, perchè sotto Francesco Salviati a Roma aveva studiato, ma ancora Grafagnino, perchè era nato nella Grafagnana, distretto del Ducato di Modena, e finalmente il Veneziano, perchè era stabilito in questa Città. Qui fu, che trovò il modo di unire la correzione del disegno della scuola Fiorentina alla ricchezza della composizione, e alla freschezza del colorito di Paolo, giacchè questi fu dei valentuomini veneziani quegli, che si prese per esemplare. Da sì felice unione di maniere nacquero pitture tanto dotte e graziose, che meritavano la stima dello stesso Tiziano. Questa che era a Parigi, nella collezione del Principe di Carignano, non è una di quelle, che faccia meno onore al Salviati. E particolarmente distinta per l'esattezza delle espressioni, che sono infinitamente patetiche, e tali quali convengono ad un soggetto fatto per parlare al cuore e per intenerirlo.

XIII.

Cristo, che caccia i Mercanti dal tempio; opera in tela di Giacomo da Ponte detto il Baffano, larga 3. piedi, e alta piedi 2. e pollici 5. intagliata da Pietro Chenu e Filippo Andrea Kilian.

Giacomo da Ponte chiamato il Baffano, uno dei capi della Scuola Veneziana, si era talmente consacrato a rappresentare le cose pastorali, che in tutti i soggetti, che trattava, fino in quelli, che prendeva dai libri sacri non mancava mai d'introdurvi qualche cosa, che avesse connessione colla vita rustica. Poca pena gli davano i critici, tenendo per fermo, che in grazia della bellezza de' suoi colori gli si perdonerebbero le altre stravaganze.

Tutte le sue pitture sono sì ben colorite, i tratti così preziosi, e le carni, gli abiti, gli animali di qualunque specie sotto il suo pennello acquistano un'aria tale di verità, che non solo non gli si può fare un delitto d'avere travestito il suo soggetto, ma bisogna essergli obbligato, che ha avuto il coraggio di farlo.

Le opere di costui furono sempre, e saranno ricercate. Questa viene dalla Galleria di Modena, e fu fatta pel duca Alfonso di Ferrara, che onorava molto della sua stima questo pittore.

XIV.

Il Bambino Gesù che appena nato è adorato dai Pastori, pittura in tela di Francesco Baffano, larga 3. piedi e 11. pollici, alta 2. & 5. pollici, intagliata da Pietro Chenu in Parigi.

I precetti di Giacomo Baffano, e più ancora la celebrità delle sue opere, che furono ricercatissime, fecero, che i di lui figliuoli diventaron tanti imitatori della sua maniera. Lo seguirono sì esattamente, che le loro composizioni pajono piuttosto repliche dell'opere del Padre.

Potrebbe ancora sospettare al vedere la prodigiosa quantità di Baffani, che trovarsi nell'Europa, che questi figli, e gli altri scuolari moltiplicarono le pitture col copiare le opere del Padre. Bisogna però eccettuare da questo sospetto Francesco Baffano, il primo dei quattro figliuoli di Giacomo. Egli ha fatto varie pitture, che in quel genere, benchè non lo abbia inventato, anno però un certo carattere, che è inseparabile dall'opere originali, e di talento. Tale è questo di cui presentiamo la stampa, e che Sua Maestà ha avuto dai Grimani di Venezia. Il fare è largo, prezioso, ed esprime ciaschedun'oggetto con tanta verità, che è uno stupore.

XV.

La morte di Adone pianta da Venere, opera di Alessandro Turchi, dipinta su una pietra di paragone della medesima grandezza della stampa, che è intagliata da Giovanni Beauvarlet.

Alessandro Turchi detto dai Francesi Alessandro Veronese è quel medesimo, che gl'Italiani chiamano generalmente l'Orbetto. Diceasi, che acquistasse questo soprannome, perchè da ragazzo serviva di guida a suo padre, che era un povero cieco.

D ij

Se

(*) Parte II. p. 45.

XVI DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE.

Se non fassi attenzione, che al luogo della sua nascita Alessandro Veronese dee essere annoverato fra i pittori Veneziani, perchè Verona è la sua patria. Ma se riguardasi il luogo, in cui fissò il suo soggiorno, e alla maniera alla quale era determinato, dopo che ebbe abbandonata quella del suo primo Maestro il Brusasorzi, pare, che l'Orbetto debba collocarsi nella scuola Romana. In fatti lavorò quasi sempre a Roma, ove era andato da giovane, anzi in Roma pure finì di vivere, avendo acquistato un gran nome & per la finitezza veramente bella de suoi lavori, e per la gran diligenza con cui li faceva. Per essere sicuro dell'effetto de colori, e renderli se fosse possibile invariabili, egli stesso se li macinava, e se li preparava. Questa è la ragione, per cui le sue opere sono restate freschissime, principalmente quelle, che ha dipinte sulla pietra di paragone.

Il marmo scoperto, e nudo gli serve di fondo, e per questo artificio il suo lavoro pare più brillante, e risalta tanto meglio. Tal'è la pittura, che noi qui di lui presentiamo. La fece in Roma, quando applicavasi ad unire il disegno di Raffaello all'espressione di Guido, e al colorito di Triziano^(*) e può passare per la più importante, che dalle mani di quest'artefice sia mai uscita.

XVI.

L'Ascensione del Signore, gran quadro in tela di Sebastiano Ricci, largo 10. piedi e 10. pollici, e alto 9. piedi, ed altrettanti pollici, intagliato da J. Punt à Amsterdam.

Chiamasi far onore alla scuola Veneziana finendola in questo secondo volume colla pittura di un moderno, che a quest'ora va già del pari con quegli antichi, che il loro secolo illustrarono. Sebastiano Ricci è quegli di cui intendiamo qui far parola, e che all'età di 74 anni morì in Venezia del 1734. Egli è noto per tutta l'Europa, non solo pel raro talento con cui dipingeva, ma anche per le belle qualità personali delle quali era adornato. Giusta il sentimento del Zanetti, non è uscito dal decimo sesto secolo in quā miglior pittore di lui nella scuola veneta. Questa pittura almeno farà vedere quanto egli era grande nelle sue idee, e con quanta abilità le sapeva mettere sulla tela.

XVII.

Soggetto emblematico sopra il Principe Doria, dipinto da Francesco Francia in tela alta 7. piedi, e 7. pollici, e larga 4. piedi, e pollici 11. intagliato da Giacomo Folkema à Amsterdam.

Per quanto leggiera conoscenza abbia della storia degli ultimi secoli, non saranno ignote le obbligazioni, che la Cristianità dee avere al valoroso Andrea Doria Principe di Melfi, che fece la guerra agl'infedeli, e loro tolse l'impero del mare, di cui eransi quasi del tutto impadroniti^(*). Appena cominciava a formare questa grande idea, che ripieno delle più belle speranze, e forse volendo sempre più eccitare se stesso a compire i decreti del destino, fece dipingere, come qui si vede, sotto l'immagine di Nettuno, che armato di tridente ha la Religione a lato, che lo invita a darfi a lei, e gli promette un seguito non interrotto di prosperità, e il Doria si vede che alla Religione acconsente. Leggesi sulla pittura l'anno 1512. e indicato il mese di Novembre, lo che fu appunto il tempo in cui ebbe la prima vittoria sui corsari Turchi^(*) e vedesi, che già riguardasi come il padrone dei mari. In fatti v'acquistò in breve un tale impero, che ognuno si accostò a vederlo figurato sotto la forma e gli attributi del dio dell'acqua. Sianc esempio il ritratto, che di lui vedevasi nella racolta di Paolo Giovio, e che è stato doppoi intagliato fra gli elogi dei gran capitani, scritti da questo Prelato. Rispetto al nostro quadro è opera sicura di un pittore, che quantunque non molto conosciuto, ha però non poco illustrata la dotta scuola di Bologna di cui fu il primo.

Francesco Raibolini cognominato il Francia ne è l'autore, ed ha fatto all'età di 62. anni il ritratto di questo Eroe. Egli si è distinto nella pittura, ma era egualmente celebre nell'arte dell'orefice, e nel fare le medaglie. Fu contemporaneo di Raffaello e suo amico, anzi ne ha ricevuto elogi insigni^(*) ha saputo profittare altresì del suo esempio, imperciocchè prima, che il Francia avesse veduto Raffaello aveva una maniera secca e meschina.

Senza uscire dalla Galleria di Dresda si vede di questo un'esempio palpabile in una pittura dello stesso artifice, che rappresenta il battezzino di Gesù Cristo.

In questo del Doria si vedono effettuati i principj stabiliti dal celebre pittore Romano.

La stampa, che di lui qui diamo esce la prima volta al pubblico, e l'opera era una di quelle, che adornavano la Galleria Modenesa.

XVIII.

La Peste in cui S. Rocco soccorre gl'infermi; gran quadro di Camillo Procaccini, dipinto in tela, largo 16. piedi, e 10. pollici, e alto 11. piedi, ed 9. pollici, intagliato à Dresden da Giuseppe Camerata.

Serve quest'opera a mostrare colla maggior chiarezza sempre più l'emulatione, che passava fra i Procaccini e i Carracci.

Il Canonico Brami,^(*) che era un conoscitore, volle profittarne, e poichè egli aveva commesso a Annibale la famosa Limosina di S. Rocco, propose a Camillo un'altra istoria del medesimo Santo, in cui si vede soccorrere gli infelici ammalati di Peste.

Gli è naturale il supporre, che il Procaccino abbia qui fatto ogni sforzo, per andare avanti al suo rivale. In fatti ha ricercato tutto ciò, che v'è di più forte e più perfetto nella composizione, nell'espressione, nel disegno, nel colorito, e nell'armonia; in fine ha fatto una pittura superba, e forse la migliore, che mai dalle di lui mani uscisse. Annibale dall'altro canto, benchè più

gio*

(*) B. Pisto p. 165.

(*) Sigisio nella vita di Andrea Doria p. 224.

(*) Lorenzo Capellini vita e gesti del Principe Andrea Doria, p. 24.

Follett de Rebus Germanicis Libr. XII.

(*) In un lembo.

che a lui fu Raffaello, e che è infusa nel Mavisa T. I. p. 47.

(*) Mavisa T. I. p. 239.

DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE. XVII

& aveugle. Si l'on n'a égard qu'au lieu de la naissance, Alexandre Véronèse doit être compté parmi les peintres Vénitiens, puisque Vérone est sa véritable patrie; cependant le domicile qu'il avoit élû, & la manière, à laquelle il s'étoit consacré, & qu'il substitua à celle de son premier maître, le Brusasorzi, sembleroient le devoir plutôt faire regarder comme un peintre de l'école Romaine. Il travailla en effet presque toujours à Rome, où il étoit passé jeune, & il y mourut jouissant d'une grande réputation. Il se l'étoit acquise par le beau terminé de ses ouvrages, & par le soin, avec lequel il les exécutoit. Pour être plus sûr de l'effet de ses couleurs, & les rendre, s'il étoit possible, inaltérables, il les broyoit, & les préparoit lui-même; aussi ses tableaux sont-ils demeurés très frais, principalement ceux qu'il a peint sur des pierres de touche. Le marbre tout nu y sert de fond & par cet artifice sa peinture paroît plus brillante & prend un très grand relief.

Telle est la pièce, que nous présentons ici de lui, elle est faite à Rome, quand il étudia à combiner le dessin de Raphael avec l'expression du Guido & le Coloris du Titien,⁽¹⁾ & peut passer pour la plus capitale, qui soit sortie du pinçau de ce maître.

XVI.

L'Ascension de Notre Seigneur; grand tableau de Sébastien Ricci, peint sur toile, large de 10. pieds 10. pouces, sur 9. pieds 9. pouces de hauteur, gravé par J. Punt à Amsterdam.

C'est faire honneur à l'école Vénitienne, que de la terminer, dans ce second Volume, par un ouvrage d'un de ses peintres, qui, tout moderne qu'il est, marche déjà de pair avec les plus excellents peintres, qui ont illustré les Siècles passés, & partage avec eux la haute réputation, dont ils jouissent. Sébastien Ricci, dont nous parlons, & qui est mort en 1734. à Venise, âgé de 74 ans, est connu par toute l'Europe, si bien par ses qualités personnelles, que par son génie supérieur dans l'art de peinture. Depuis l'heureux 16^e Siècle jusqu'à nous, il n'est sorti de l'école Vénitienne point de meilleur peintre, que lui, suivant le jugement de Zanetti. En vérité, le tableau, que nous produisons ici de lui, fait assès voir, combien il étoit grand dans ses conceptions & avec quelle habileté il les favoit mettre en exécution.

XVII.

Sujet emblematic sur le Prince Doria, peint par François Francia sur toile, haut de 7. pieds 7. pouces, sur 4. pieds 11. pouces de largeur, gravé par Jacques Folkema, à Amsterdam.

Pour peu qu'on soit initié dans l'histoire des Siècles derniers, l'on est suffisamment instruit des Services importans, que le brave André Doria, Prince de Melfi, a rendu à la Chrétienté, en faisant la guerre aux infideles, & leur enlevant l'empire de la mer, dont ils s'étoient presque approprié la possession.⁽²⁾ Il commençoit à peine de méditer ce vaste dessin, que, rempli de l'espérance d'un heureux succès, & voulant s'exciter lui-même à remplir sa destinée, il se fit peindre, comme on le voit dans ce tableau, sous la figure de Neptune, armé du trident & tenant à ses cotés la Religion, qui l'invite de se voûter à elle, & qui lui annonce une suite de prospérités; Doria en accepte l'Augure. La date qu'on lit sur notre tableau, se rapporte au mois de Novembre 1512. Le premier avantage, qu'il a remporté sur les Corsaires Turcs, est de la même année,⁽³⁾ & déjà il se regarde comme le maître de la mer. Il y acquit bientôt un tel empire, qu'on s'accoutuma à le voir représenté sous la forme & avec les attributs du Dieu des Flots. Témoin le Portrait, qui étoit dans le Cabinet de Paul Jove, & qu'on a gravé dans les Eloges des grands Capitaines composés par cet écrivain.

Pour ce qui regarde notre tableau, il est l'ouvrage avéré d'un peintre peu connu, mais qui a illustré le premier la savante Ecole de Boulogne. François Raibolini, surnommé le Francia, en est l'auteur, & il l'a peint à l'âge de 62. ans. Ce peintre s'est distingué dans la peinture, en même tems qu'il excelloit dans l'orfèverie & dans la gravure des médailles; contemporain de Raphael, il a été son ami, en a reçu des éloges flatteurs,⁽⁴⁾ & qui plus est, il en a su profiter. Car il est vrai, que le Francia avoit une manière beaucoup plus fêche & plus mesquine, avantqu'il eût lié connoissance avec Raphael. Sans sortir de la Galerie de Dresde, on en trouve un exemple sensible dans un tableau du même auteur, qui représente le baptême de Jesus Christ. Au lieu qu'on aperçoit visiblement dans le tableau du Prince Doria les principes établis par le peintre Romain.

Le tableau dont nous présentons ici l'estampe, gravée pour la première fois, fait cy-devant partie de ceux, qui composent la Galerie de Modène.

XVIII.

La Peste: ou S. Roc secourant les pestiferés; grand tableau de Camillo Procaccini, peint sur toile, large de 16. pieds 10. pouces, sur 11. pieds 9. pouces de hauteur, gravé à Dresde par Joseph Camerata.

Nous ne pouvons jamais avoir un exemple plus frappant de l'émulation, qui existoit entre les Procaccinis & les Caraches, que le présent tableau.

Le Chanoine Brami⁽⁵⁾ qui s'y connoissoit, en voulut profiter, & comme il avoit ordonné à Annibal le fameux tableau de l'Aumône de S. Roc, il proposa à Camille une autre histoire du même Saint, où il prête son secours aux malades, attaqués de la peste. Il est bien à croire, que Camille a employé tout son savoir faire & toutes ses forces pour terrasser son antagoniste. Il rechercha ce qu'il y a de plus frappant & de plus parfait dans la composition, dans l'expression, dans le dessin, dans le coloris, & dans l'harmonie, enfin il fit un tableau excellent & peut-être le meilleur, qui fut jamais sorti de son pinçau. Annibal, quoique plus jeune, n'avoit

(1) B. Pazzi p. 16f. (2) Carlo Sigonni de vita And. Doria p. 214. (3) Lorenzo Capellini vita e gessi del Princ. And. Doria, p. 24. (4) Felicita de Rebus Genovesibus Libr. XII. (5) Dans une lettre, que Raphael lui écrit le qui est rapporté par Malvasia T. I. p. 45. (6) Malvasia T. I. p. 329.

XVIII DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE.

n'avoit pas moins de courage & tous les deux deployerent en cette occasion toute l'étendue de leur génie. Si Camille parut avoir succombé, son tableau ne fut pas moins regardé comme un morceau accompli, & il est bien flatteur pour notre Galerie, qu'elle possède ces deux grands morceaux d'émulation vis à vis l'un de l'autre. Le Chanoine Brami, qui avoit ordonné ces tableaux à Annibal & à Camille, comme nous avons dit, les destinoit pour l'Eglise Cathédrale de Reggio, mais parcequ'on lui refusoit le plaisir d'y mettre son nom, il en fit présent à la Confrérie de S. Roc. Le Duc de Modène ne jugeant pas à propos de laisser à M. Fouquet deux tableaux si précieux, les acheta pour sa Galerie, d'où ils sont passés dans celle de Dresde.^(a)

XIX.

Le Génie de la Gloire & de l'honneur ; Tableau d'Annibal Carache, peint sur toile, haut de 6. pieds 2. pouces, sur 4. pieds de largeur, gravé par Claude Donat Jardinier, à Paris.

Le présent tableau d'Annibal, qui est pareillement de la Galerie de Modène,^(b) ne rend pas un moindre témoignage, que ses autres productions, de l'intelligence de notre peintre & de la gentillesse de son esprit. Voulant représenter le génie de l'honneur, il nous fait voir un jeune homme ailé de la plus belle taille ; il n'est couvert d'aucune drapery, passant avec noblesse & fierté légèrement par les airs & dirigeant son vol vers le séjour de la divinité, il porte, suspendu autour de son bras droit, différentes couronnes, qu'on distribuoit dans l'antiquité, suivant la nature & le prix des belles actions, & il tient dans la même main une couronne d'or, qui plus élevée, désigne la souveraine gloire, vers laquelle lui même tourne avidement ses regards. Dans l'autre main il porte un javelot pour marquer, que l'honneur ne s'acquiert pas sans peine. Sa tête est environnée de lumière & son front ceint de lauriers. Le contentement est peint sur son visage. Une troupe de petits génies est témoin de son bonheur & y applaudit. Ce tableau est d'une beauté de couleur & d'une finesse de dessin & d'expression, que rien n'égale, en même tems qu'il met Annibal au niveau des peintres du premier ordre, il montre cet artiste dans toute sa force, & peut-être au dessus de lui même.

XX.

Semiramis & Ninus ; grand tableau de Guido Reni, peint sur toile, haut de 10. pieds 4. pouces, sur 7. pieds 3. pouces de largeur, gravé par Jean Martin Preisler à Copenhague.

On raconte de Semiramis, que Ninus en étant devenu éperdument amoureux, elle acquit un tel empire sur l'esprit de ce Roi des Assyriens, qu'il eût alors de foiblesse, pour se débouiller en sa faveur de toute son autorité, & pour lui abandonner, pendant un jour entier, le gouvernement de ses états.^(c)

Le Guide, peintre de sentiments, n'a eu garde de laisser échapper un sujet, qui en étoit si susceptible ; il a choisi le moment, que Ninus, encore assis sur son trône, y reçoit à ses cotés son amante. Le Prince lui présente la main & reçoit la sienne en signe de la foi reciproque, & la nouvelle Reine, dépositaire de la couronne, la porte sur sa tête. Si la beauté d'un tableau vient de la proportion & de la symmetrie, & si les grâces naissent de l'uniformité & de l'accord avec nos sentiments, notre peintre a parfaitement réussi dans ces deux qualités, sur tout dans cette pièce, qui peut-être est la plus belle & la plus gracieuse, qui soit sortie du pinceau de Guido Reni,^(d) depuis qu'il eût donné la préférence à une manière plus claire & plus vague, que la première, qui étoit forte & vigoureuse.

Le Tableau n'est sorti que depuis quelques années du Palais des Marquis Tanari à Boulogne, où il étoit en grande considération. Il fait à présent, après qu'il a recouvert par un heureux hazard son premier lustre, un des plus beaux ornemens de notre Galerie. On le flatte, qu'on ne sera pas mécontent de la planche, qu'en a gravé le S. Preisler, qui est actuellement employé au Service du Roi de Danemarc ; son burin aussi harmonieux, qu'argentin, s'accorde parfaitement avec la légèreté de la touche du peintre.

XXI.

La Danse des amours ; Tableau de François Albane, peint sur cuivre, large de 3. pieds 6. pouces, sur 2. pieds 7. pouces de hauteur, gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.

Albane, contemporain & en quelque manière antagoniste du Guide, sortoit avec lui de l'école des Carraches. Mais il abandonna le terrible & le grand de ses maîtres à ses condisciples, & choisit uniquement le gracieux. Principalement excelloit-il à peindre des femmes & des enfans. Il eût cet avantage sur les autres artistes, que sans sortir de sa propre habitation, il fut sûr d'y trouver des modèles accomplis. Son épouse & douze enfans lui fournissaient à chaque instant des images complètes de la beauté. Notre tableau en est témoin, c'est une pièce de chevalet, peinte suivant sa coutume, sur une lame de cuivre. Le principal groupe consiste en huit amours, qui se tiennent liés par la main, & qui, formant l'espèce de danse, qu'on appelle un branle, célèbrent le pouvoir de Cupidon. Ce Dieu élevé sur le haut d'un piedestal par deux de ses frères, s'applaudit d'avoir attendri l'inexorable Pluton, qui, représenté dans un paysage, servant de fond au tableau, enlève la belle Proserpine. Il a abandonné sa fourche & les clefs de son empire, & les amours, qui s'en sont emparés, les montrent comme un trophée de leur Victoire. Venus, assise dans le ciel, prend part à cet événement ; elle fait éclater sa joie dans les careffes, qu'elle prodige à son fils, tandis que trois autres de ses enfans, placés vis à vis d'elle sur un autre nuage, animent la fête par le jeu de divers instrumens. Ainsi tout ce sujet roule sur la puissance de l'amour, & rien n'y est superflu, ni hors de propos.

Al-

(a) On a vu l'œuvre de P. Roc dans le premier volume de cette Collection. La même main a gravé le tableau de Prisciani, si nous ayons bien, qu'il l'a rebattu avec un parti fiero. (b) Malofia T. I. p. 260. (c) Ce conte je trouve dans Plutarque Egypcius T. II. p. 721. Edit. Parig. qui ajoute, que Semiramis l'appréciait, qu'en rebattant plusieurs fois ses vêtements, il de le mettra à mort. Je ne fais d'abord l'histoire à lire cette histoire. Ossia, qui aboutit pourtant après les faiblesses, n'en est pas l'auteur, car autrement nous transcrivions celle cy dans Diadore de Sicile, qui nous a donné, dans le second livre de ses Historias, une ample description de la vie de Ninus & de Semiramis, tirée pour la plupart de Ossia. (d) Malofia Fefius T. II. p. 85.

DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE. XIX

giovane, non aveva meno coraggio, quindi amendue in questa occasione misero fuori tutta la forza del loro ingegno. Che se poi il primo fu superato dal secondo, ciò non ostante questa pittura fu considerata anch'essa come un capo d'opera nel suo genere. Bisogna pur confessare, che gli è glorioso per la nostra Galleria che possiede amendue questi grandi effetti della più bella emulazione l'uno in faccia dell'altro. Il Canonico Brami, che come abbiamo detto, fu quegli, che gli ordinò gli aveva destinati per la Cattedrale di Reggio; Ma poichè gli fu impedito di mettere il suo nome sotto questo regalo, li donò alla confraternità di S. Rocco. Il Duca di Modena non avendo voluto, che questi due preziosi monumenti dell'arte passassero nelle mani di M^r. Fouquet, come trattavasi, li comprò per la sua Galleria dalla quale poi sono passati in questa di Dresda.⁽⁹⁾

XIX.

Il Genio della Gloria, e dell'Onore opera in tela di Annibale Carracci, alta 6. piedi e 2. pollici, e larga piedi 4. Intagliata a Parigi da Claudio Donato Jardinier.

La presente pittura, che formava anch'essa parte della Galleria di Modena,⁽¹⁰⁾ non è un piccol contrassegno della capacità di Annibale, e della gentilezza del suo talento. Volendo rappresentarci il Genio dell'onore, ci mostra un giovanetto benissimo formato, e portante l'ali al dorso, il quale tutto ignudo lancia il volo con nobiltà, e leggerezza in alto verso il soggiorno della divinità. Sospeso al destro braccio mostra le diverse corone, che anticamente solcavano distribuirsi in prezzo delle più belle e differenti azioni, e tiene nella medesima mano una corona d'oro, che più elevata dell'altre, indica la sovrana gloria, alla quale il Genio ha indirizzato avidamente gli occhi. Nell'altra mano porta uno strale per mostrare, che l'onore non puossi acquistare senza fatica. Ha la testa circondata di lume, e la fronte cinta di lauro, e gli si legge in viso il contento. Una quantità di piccoli Genj sono testimoni di tutto questo, e pare, che v'applaudiscono. E quest'opera di una straordinaria bellezza di colorito, di disegno, e di espressione; e se credevi, che Annibale abbia egualigliato i Pittori del primo ordine, nel guardar questa, bisogna confessare, che ha superato se stesso.

XX.

Semiramide e Nino, gran quadro in tela di Guido Reni, alto 10. piedi, e 4. pollici, largo 7. piedi, e 8. pollici. Intagliato da Giannartino Preisler a Coppenhagen.

Narrasi, che Nino divenne sì stranamente innamorato di Semiramide, che costei arrivò a persuaderlo, di rimunziarle, per un giorno intero, il governo del suo Regno.⁽¹¹⁾

Guido, gran pittore dei sentimenti, non volle lasciarsi fuggir dalle mani un fatto tanto a lui conveniente, ed ha scelto quel momento appunto, in cui Nino assiso ancora sul trono riceve a lato la sua innamorata.

Il Re le presenta la mano, e in segno di fede, accetta quella della nuova Regina, la quale da se stessa ponni sul capo la ceduta corona. Se la bellezza di una pittura nasce dalle proporzioni e dalla simetria, e se le grazie sono prodotte dall'uniformità e dall'accordo coi sentimenti, bisogna confessare, che il nostro pittore è riuscito sempre maravigliosamente in amendue, ma particolarmente poi in quest'opera. Forse è la più bella, e la più graziosa ch'egli abbia mai prodotto⁽¹²⁾ da che avendo cangiata la sua prima maniera vigorosa e forte, abbracciò questa, che è più lucida, e più vaga.

Non è che da pochi anni, che questa pittura è uscita dal Palazzo de' Marchesi Tanara di Bologna, ove era custodita con gran considerazione. Presentemente, che per un felice caso ha recuperato quell'antico lustro, che per un altro funesto avea quasi perduto, può dirsi che forma uno de più begli ornamenti della nostra Galleria.

Sperasi, che i conoscitori saranno contenti della stampa, che ne ha fatta il Preisler, che è all'attual servizio del Re di Danimarca. Il suo fare, egualmente armonioso che nitido, si accorda maravigliosamente colla leggerezza del pennello di Guido.

XXI.

Il Ballo degli Amori, quadro in rame di Francesco Albano, largo 3. piedi, e 6. pollici, alto 2. piedi, e 2. pollici 7. Intagliato da Pietro Tanjé a Amsterdam.

L'Albano contemporaneo, e in qualche modo antagonista di Guido uscì con lui dalla scuola dei Carracci, ma lasciata a gli altri suoi condiscipoli la terribile maniera Carracea, scelse unicamente per se la graziosa. Riusciva perfettamente a dipingere le donne, ed i fanciulli, ed in fatti aveva il vantaggio di non dovere andare in traccia di modelli per questo, perchè oltre alla moglie, che era bella, aveva dodici figliuoli, de' quali poteva servirsi, essendo esemplari tutti di leggiadria.

La nostra pittura, che secondo il suo costume è dipinta in rame, può servire di prova del detto. Il gruppo principale consiste in otto amorini, che si tengono stretti per mano, e formano carole per festeggiare la pazzanza di Cupido. Questo nume, alzato da due de' suoi fratelli sulla cima d'un piedestallo, fa gran festa, compiacendosi d'avere intenerito l'inesorabil Plutone, che da un lato della campagna vedesi portar soco la rapita Proserpina. Oltre ciò egli ha dimenticata la sua forza, e le chiavi del nero suo regno, ma gli Amori, che se ne sono impadroniti, le portano in trofei della loro vittoria.

Venere assisa sulle nubi esulta di gioja, e nel mentre che ricolma di carezze Cupido, tre altri Amorini, su una nube anch'essi trionfanti, rallegrano la festa col suono di diversi strumenti. Tutto questo soggetto adunque non fa che celebrar la potenza d'Amore, e non v'è cosa alcuna che dir possa superflua, o fuor di proposito.

E ij

L'Al-

⁽⁹⁾ Si è data la storia della Licofea di S. Rocco nel primo volume di quell'Collezione. La medesima nesse ha insegnato quella del Proscenio, pellente ben detto, ed meritissimo valore. ⁽¹⁰⁾ Malvasia T. I. pag. 103. ⁽¹¹⁾ Quella fatto leggi nell'Epitome di Platone, che nell'edizione di Pugni è al Tomo II. pag. 713. Aggiunge ancora, che Semiramide soltanto, che erano clamorosamente elogiati i di lei occhi, vennero festamente, che Nino mandarono tutte messe a niente. Non lo sa dove Platone ebbe avuto questa storia. No certamente da Oreb, quassodunque, grand'ammire delle favole, perchè in quel libro la novantina in IXου Scalo, che nel secondo libro delle sue Storie ci ha dato una descrizione della vita di Nino, e di Semiramide però da Oreb la maggiore parte. ⁽¹²⁾ Malvasia Epitoma T. II. p. 27.

XX. DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE.

L'Albano era accostumato a meditare solidamente le sue opere di modo, che nulla ci faceva senza averlo preventivamente pensato, e studiato. Oltre ciò egli aveva gran piacere a finire fino all'ultimo punto i suoi lavori ne' quali non tanto per la bella carnagione, ma ancora per la nobiltà della composizione superava generalmente tutti i suoi coetanei.

Questa pure è opera della Galleria di Modena. V'è un soggetto simile dell'Albano in casa Sampieri in Bologna, e di cui fa menzione il Malvasia⁽¹⁾ ma è in alcune cose differente dal nostro.

XXII.

Cefalo e Procri; quadro in tela di Gian Francesco Barbieri da Cento, detto il Guercino, largo 8. piedi e 10. pollici, & alto 7. e pollici 4. intagliato da Luigi Lempereur in Parigi.

Il Guercino, così chiamato a causa che era losco, ha voluto figurarci Cefalo, che dopo avere per accidente truffata d'un dorso la sua Sposa, e accortosi di questo infortunio, sta dolorosamente affuso davanti al cadavere di Procri a lamentarsi. In aria vedesi Amore, che piagne una sì gran sciagura, e l'azione è nella campagna destinata alle Caccie di Cefalo.

Certamente la composizione di quest'opera è poetica, ed è stata eseguita con molto discernimento. Sarebbe desiderabile, che per sodisfazione degli amatori, i valenti artefici avessero imitato in questo il Guercino, tenendo, com'egli ha fatto, un registro esatto dell'opere, da lui fatte, colla loro data, e il nome delle persone alle quali erano destinate.

Avendo lasciato alla posterità i parenti del Guercino questa nota⁽²⁾ vedesi, che la presente pittura fu fatta del 1644, e che il Marchese Cornelio Bentivoglio, Nipote del Cardinale di questo nome, gliela ordinò da parte di Anna d'Austria Regina di Francia. Questa ne fece dopo regalo al Cardinal Mazarino dilettante di pitture, e di là passata alle mani del Principe di Carignano è stata dopo la di lui morte comprata per la Real Galleria di Dresda.

XXIII.

Venere e Adone; altra pittura in tela del Guercino, della medesima grandezza della precedente, e intagliata anch'essa dallo stesso Lempereur in Parigi.

Il Cardinal Mazarino avendo ricevuto il quadro di Cefalo e Procri suddetto, ordinò nel 1647. al nostro pittore di fargli il compagno. Il Guercino scelse⁽³⁾ un soggetto consimile e compose la favola di Venere, che piange il suo caro Adone morto, e a di lei piedi disteso. Cupido afflitto ancl'egli afferra per l'orecchio il furibondo cignale, che lo ha ucciso. Amendue queste opere sono degne del gran pittore, che le ha dipinte nel medesimo gusto, e vi ha fatto risaltare la sua delicata maniera, e quel bel colorito di cui era padrone. Siccome egli non ha mai avuto un maestro dichiarato da seguitare, prendendo talora per modello le grandi opere dei Carracci, talora la dolce maniera di Guido, e qualche volta ancora quel forte chiaroscuro del Caravaggio, non dee sorprenderci, se vediamo delle pitture del Guercino in queste differenti maniere.

Se ciò non fosse abbastanza noto, la nostra Galleria sola, che contiene molte opere di costui, potrebbe farne testimonianza.

Questo pure era del Principe di Carignano. Se ne vede una stampa intagliata in Roma da un mediocre artefice di cui non sappiamo il nome.

XXIV.

S. Pietro che piagne; opera in tela di Giovanni Lanfranco alta 5. piedi e 6. pollici, larga 4. ed 1. intagliata da Giovanni Daulle in Parigi.

Come Guido nella scuola dei Carracci prese quel bello, e quel grazioso, che tanto gli fece onore, così il Lanfranco, nato ed allevato a Parma s'imbevette della maravigliosa maniera del Correggio, che a lui pure ha prodotto un nome immortale. Non gli bastava già un piccol campo per dare sfogo al suo pennello: avea bisogno di volte di chiese, di cupole immense, e le loggie intiere appena erano sufficienti a contenere la feracità de suoi sublimi pensieri. Come pretendere dopo tutto ciò che un pittore sì foso si riducesse a fare opere piccole, e per una camera? In fatti pochissime di questo genere si vedono di sua mano, e quando pure ne ha dovuto fare qualcuna non ha avuto bisogno per dare nel grande di unire molte figure insieme. Con una sola egli sa fare un quadro che atterrisce e che non lascia il minimo vuoto. Basti perciò vedere il nostro S. Pietro. Qual'espressione, qual ardore, qual maestria? Bisogna esser nato gran compositore per potere con sì poco aiuto trovare abbastanza da coprire una gran tela e cattivarci l'attenzione dello spettatore.

XXV.

Angelica, e Medoro, mezze figure in tela di Alessandro Tiarini; pittura larga piedi 4. e pollici 11. e alta 3. piedi e 8. pollici, intagliata da Antonio Radigues in Parigi.

Per quanto valoroso pittore sia stato il Tiarini gli è certo, anche a giudizio del Malvasia⁽⁴⁾ che il di lui nome saria stato più celebre se avesse potuto raddolcire un poco quella maniera altrettanto dotta quanto aspra. Aveva egli imparato a Firenze sotto la direzione del Paggianni il gran gusto del disegno, ed oltre ciò aveva un talento fertile, per cui vestiva maravigliosamente bene le sue figure,

(1) Felisa T. II. p. 259.

(2) Trivelini nel Malvasia Felisa Pitt. T. II. p. 274.

(3) Lo stesso pag. 375.

(4) Malvasia T. II. p. 181.

DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE. XXI

Albane étoit accoutumé de méditer solidement sur ses compositions; il n'abandonna rien au hazard; tout étoit chez lui pesé & mis à dessin. Outre cela il aimoit à finir ses pièces, dans les quelles il surpassoit tous ses contemporains plus, encore par ses nobles compositions, que par sa belle carnation.

Le présent tableau étoit cy-devant dans la Galerie de Modène. Celui qu'on trouve dans la maison de Sampieri, & dont Malvasia parle^(a) est fort différent du nôtre.

XXII.

Cephale & Procris; Tableau de Jean François Barbieri da Cento, dit le Guerchin, peint sur toile, large de 8. pieds 10. pouces, sur 7. pieds 4. pouces de hauteur, gravé par Louis Lempereur, à Paris.

Le Guerchin appellé ainsi, parcequ'il étoit louche, a représenté dans ce tableau Cephale, qui, après avoir tué inconfidérément par un javelot son épouse à la chasse, & découvert sa funeste erreur, est assis & se plaint douloureusement de ce triste accident, ayant le corps mort de Procris devant lui. Dans les airs on voit l'amour, qui pleure ce malheur. L'Action se passe dans une Campagne, endroit de la Chasse de Cephale.

La composition de cette pièce est certainement poétique, bien prononcée & exécutée avec entendement. Il seroit à souhaiter pour la satisfaction des curieux, que les bons peintres eussent imité la conduite du Guerchin, & qu'ils eussent tenu, à son exemple, un Registre exact des tableaux, sortis de leur mains, avec la date & les noms des personnes, pour les quelles les ouvrages auroient été faits. Comme les parens de notre peintre nous ont laissé un tel catalogue de tous ses ouvrages,^(b) nous savons, que le présent tableau fut peint en 1644. & que le Marquis Corneille Bentivoglio, neveu du Cardinal de ce nom, le lui avoit commandé sur l'ordre, qu'il en avoit reçu de la part de la Reine de France, Anne d'Autriche. Cette Princesse en fit présent au Cardinal Mazarin, qui aimoit les tableaux, & depuis étant passé au pouvoir du Prince de Carignan, il a été acheté après sa mort, pour être mis dans la Galerie Roiale de Dresde.

XXIII.

Venus & Adonis; autre tableau du Guerchin, peint sur toile, de la même grandeur, que le précédent, gravé par le même Lempereur, à Paris.

Le Cardinal Mazarin ayant reçu le tableau de Cephale & Procris, dont nous venons de parler, ordonna en 1647. à notre peintre de lui faire un pendant. Le Guerchin choisit^(c) un sujet affortissant au premier & composa la fable de Venus, qui pleure son cher Adonis, dont le corps mort est exposé devant ses yeux. Cupidon affligé, retient par les oreilles le furieux fanglier, cause fatale de cette mort. L'un & l'autre morceau sont dignes de ce grand peintre, qui a peint tous les deux dans le même gout, en y faisant briller sa maniere délicate & son coloris agréable.

Comme il n'avoit jamais eû de maître déclaré & qu'il prenoit tantôt pour modèle les grands ouvrages des Caraches, tantôt l'aimeable maniere du Guido, & quelques fois même le frappant clair obscur du Caravage, il n'est pas étonnant, que nous voyons de lui des tableaux dans de si différentes manières.

Si cela n'étoit pas déjà assez connu, notre Galerie feule, qui possède une bonne quantité de ses ouvrages, en pourroit rendre témoignage.

Le tableau présent a encore appartenu au Prince de Carignan. Il y en a eû une estampe, gravée à Rome, par un maître fort médiocre, & qui a laissé ignorer son nom.

XXIV.

S. Pierre pleurant; Tableau de Jean Lanfranc, peint sur toile, haut de 5. pieds 6. pouces, sur 4. pieds 1. pouce de largeur, gravé par Jean Daullé à Paris.

Comme le Guide a pris des Caraches le beau & le gracieux, ainsi Jean Lanfranc, né à Parme, nourri dans la même école, & déjà plein, quand il y parut, des merveilles frappantes du Corrège, en faisissant le fort & le terrible de ses maîtres, n'a pas moins réussi à se faire une grande réputation. Il lui falloit pour faire agir son pinceau rapide les espaces de la plus grande étendue. Des voûtes d'église, d'immenses Coupoles, des Galeries entières suffirent à peine pour recevoir ses pensées sublimes. Comment prétendre après cela d'un peintre si bouillant, qu'il se reduise à des simples morceaux de Cabinets, aussi en a-t-il fait très peu, & lorsque cela lui est arrivé, il n'a pas eû besoin, pour produire les effets d'une grande machine, de joindre plusieurs figures ensemble. Avec une seule il fait faire un tableau, qui en impose, & où il n'y a pas le moindre vuide.

On n'a qu'à voir notre S. Pierre. Quelle expression, quelle hardiesse, quel art? Il faut être né un terrible compositeur, pour trouver, avec si peu de secours, assez, à couvrir une grande toile & captiver l'attention du Spectateur.

XXV.

Angélique & Medor en demi-figures; Tableau d'Alexandre Tiarini, peint sur toile, large de 4. pieds 11. pouces, sur 3. pieds 8. pouces de hauteur, gravé par Antoine Radigues à Paris.

Quelqu'habile peintre qu'ait été le Tiarini, il est certain, & c'est une remarque, qui a déjà été faite par le Malvasia,^(d) que sa réputation auroit été portée plus loin, s'il avoit pu adoucir sa maniere trop austère & beaucoup plus savante que gracieuse. Il s'étoit formé à Florence sous le Passignani, & y avoit appris à dessiner dans le grand goût, son génie étoit abondant, il drapoit

mer-

(a) Pijola T. II. p. 270.

(b) Il se trouve dans Malvasia Pijola T. II. p. 274.

(c) Malvasia idem. p. 275.

(d) Malvasia T. II. p. 170.

XXII DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE.

merveilleusement bien ses figures, personne ne peignoit avec autant de facilité. Il ne lui a manqué, que de mettre plus de naturel dans ses attitudes & plus de graces sur ses visages. Il y régne presque toujours un air de tristesse, qui afflige & qui va jusqu'à provoquer les pleurs. Ce n'étoit pas le moyen de procurer à ses tableaux une entrée dans les Cabinets & voilà ce qui rend plus rare & plus précieux celui, que nous présentons. Il a été trouvé dans la Galerie de Modène & suivant toutes les apparences, il a été peint pour un Prince de cette maison, durant le long séjour, que le Tiarini a fait à Reggio. Le sujet en est agréable & traité de maniere, que, quiconque le prendroit pour être de la main du Guide, n'auroit point à se repentir de sa méprise. Le Tiarini lui même ne s'en plaindroit point, car le Guide fut son heros. C'étoit le seul des peintres, ses contemporains, auquel il ne connoissoit aucun défaut. Il a emprunté son sujet de l'Arioste.^(a) C'est Médor accompagné de la belle Angelique, qui, retiré dans une agréable solitude, trace sur le bord d'une fontaine, & sur le premier objet, qui se présente sous sa main, son nom lié avec celui de sa maîtresse.

XXVI.

La Chasteté de Joseph, demi-figures; Tableau peint sur toile par Simone Cantarini da Pésaro: large de 6. pieds 3. pouces, sur 4. pieds 10 $\frac{1}{2}$. pouces de hauteur, gravé par Joseph Camerata à Dresde.

Le Pésarese, disciple du Guide, très connu par ses belles gravures, s'est acquis par son habileté un grand nom dans l'art de peinture; mais ses altercations avec son maître & avec les autres peintres ses contemporains, si bien que ses caprices, lui firent beaucoup de tort, & l'ont certainement empêché de ne se donner pas entièrement au travail, comme il en étoit bien capable. Les mortifications, qu'il effuya, le firent mourir enfin de honte & de douleur à la fleur de son age. Par cette raison encore voit-on un petit nombre d'ouvrages de ce maître, & c'est ce qui a contribué le plus à leur rareté. Celui-cy, qui fut fait pour le Sénateur Melara de Boulogne, a passé, avant que d'être au pouvoir de S. M., par les mains de l'Abbé Branchietta.

XXVII.

S. Charles Boromée devant la S^e. Famille; Tableau d'Hippolite Scarsellino de Ferrare, peint sur toile, large de 7. pieds 8. pouces, sur 6. pieds 11. pouces de hauteur, gravé par Etienne Feßard, à Paris.

Hippolite Scarsella où Scarsellino, quoique relégué à Ferrare, & dans une ville autre fois florissante, mais qui, ayant cessé d'être le séjour de ses maîtres, avoit beaucoup perdu de sa première splendeur, ne s'en est pas moins montré un peintre excellent. Qu'auroit-il été, s'il eût paru sur un plus vaste théâtre? Il pensoit grandement, s'exprimoit avec grace, & faisoit agir un pinceau délicat, & tout a fait agréable. Mettant à profit de si heureux talens, il enrichit sa patrie & plusieurs villes de la Lombardie de ses beaux ouvrages.^(b) Sa réputation s'étendit jusqu'à Modène, & les Princes de la maison d'Este, qui, en toute occasion, se font distinguer par un vif amour de la peinture, lui demanderent un tableau pour le placer dans leur Galerie. Il envoya celui, dont nous produisons l'estampe, & comme il y mit tout ce qu'il favoit faire, ce morceau fera pendant long tems l'honneur de ce-lui, qui l'a executé.

XXVIII.

Les Joueurs, demi-figures; Tableau de Michel Ange Amerigi da Caravagio, peint sur toile, large de 4. pieds 10. pouces, sur 3. pieds 4. pouces de hauteur, gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.

Nous produisons ici un tableau d'un peintre, qui, par un sentier bien singulier, sans génie & sans intelligence, a su atteindre la renommée des plus grands maîtres de l'art. C'est le Caravage, qui, brusque dans ses manières, comme dans son pinceau, ne peignoit ordinairement, que des sujets communs, choissant toujours les plus bas, & s'il se mêloit de quelque grande composition, la gâtait régulièrement par son goût bizarre; mais qui pourtant, par une exacte représentation de la nature, & par un contraste merveilleux de lumière & d'ombre, a produit des choses, qui sont encore estimées & recherchées aujourd'hui par les amateurs. Son premier tableau, qui établit en quelque maniere sa réputation, représentoit trois joueurs en demi-figures. Le Cardinal del Monte fit l'acquisition de cette pièce, qui se trouve à présent dans la Galerie Barberine de Rome.

Le nôtre, que nous produisons ici, est tout à fait différent du premier. Outre que les figures sont disposées avec plus de finesse, il a encore donné à sa pièce tout l'agrément, dont un sujet si pauvre a été susceptible, & il l'a exécuté par un coloris vigoureux & un clair obscur frappant.

XXIX. & XXX.

La dragme perdue, & le Pere de Famille, qui se fait rendre compte par ses Serviteurs; Deux tableaux de Dominique Feti, peint sur bois, dont chaqu'un a 2. pieds 2. pouces de hauteur, sur 1. pied 7. pouces de largeur, gravés par Joseph Camerata à Dresde.

Dans tous les tableaux, qui sont sortis des mains du Feti, tant ceux, qu'il a exécuté en petit, que ceux dans lesquels il a placé des figures de grandeur naturelle, la touche ni le ton de couleur ne varient point, il est ce qu'on appelle, en termes de l'art, gras & pâteux, & de là vient, que tous les tableaux de cet homme excellent prennent un relief, une suavité, & une franchise, qu'on voit rarement dans les ouvrages des maîtres, qui se font renfermés, comme lui, dans des petits morceaux. Ce bon goût de couleur, ne paraît guères moins surprenant dans un peintre né & élevé à Rome, mais il est bon de se rappeler, que le Civoli, dont il fut le disciple, avoit lui même un fort beau pinceau, & que dans la suite l'élève avoit fréquenté Venise, & s'y étoit beaucoup per-

(a) Orlando furioso Canto XII. Stan. 37.

(b) Agost. Scopoli Appresso degli Umani Opere della Città di Ferrara p. 117.

DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE. XXIII

figure, e dipingeva con grandissima facilità. Non gli mancava adunque che un poco più di naturalezza alle attitudini, e un poco più di vezzo alle facce. Vi regna quasi sempre un'aria di malinconia, che direbbe avere lui fatta, per movere al pianto i riguardanti. Non era questo il metodo di rendere ricercate le sue opere, ed ecco la ragione per cui questo che presentiamo dee tanto più essere apprezzato. Era nella Galleria di Modena, e par ragionevole il credere, che lo dipingesse per qualcheduno de' Principi della casa d'Este nel lungo soggiorno che in Reggio fece il Tiarini. L'argomento in sé stesso è grazioso e trattato in tal modo, che chi lo prendesse per un Guido sarebbe scusabile, e l'Autore stesso se ne compiacerebbe oltre modo, perchè Guido era il suo Eroe.

Era quel solo de' pittori suoi coetanei in cui il Tiarini diceva non saper trovare alcuna mancanza. Il soggetto è preso dal divino Ariosto,^(a) essendo Medoro accompagnato dalla vaga Angelica, che in un bello ma solingo ritiro scrive sul margine d'una fontana, e su qualunque altro oggetto il suo nome intrecciato a quello della sua innamorata.

XXVI.

Giuseppe il casto, mezze figure di Simone Cantarini da Pesaro; Quadro in tela largo 6. piedi e 3. pollici, e alto 4. piedi e 10 $\frac{1}{2}$. pollici, intagliato da Giuseppe Camerata in Dresda.

Il Pesarese, Scuolare di Guido tanto noto per le belle stampe, che ha intagliato, si acquistò un grandissimo nome nell'arte della pittura; ma le perpetue alterazioni col suo Maestro, e cogli altri pittori suoi coetanei, com'anche i suoi capricci, gli fecero un grandissimo torto, e l'anno certamente distolto da quei lavori dei quali era più che capace. Ebbe tali mortificazioni, che finalmente ne morì di dispetto, e di vergogna al fiore de' suoi begli anni. Per questa ragione ancora sono rarissime le di lui opere. Questa che fece per il Senatore Melara di Bologna apparteneva prima di passare nella Galleria del Re all'Abbate Branchetta.

XXVII.

San Carlo Borromeo davanti alla Sacra famiglia; pittura in tela d'Ippolito Scarsellino Ferrarese larga 7. piedi, e 8. pollici, alta 6. e 11. intagliata in Parigi da Stefano Fessard.

Ippolito Scarsella, o Scarsellino, benchè confinato in Ferrara, città altre volte florida, ma, che avendo perduto i di lei Principi, è rimasta priva del maggior lustro, non è per questo un pittore meno eccellente. Che non sarebbe egli stato, se avesse avuto un Teatro più vasto su cui comparire? egli aveva pensieri grandiosi, si esprimeva con leggiadria, ed aveva un pennello delicato, e gustosissimo.

Seguendo i moti di un talento sì felice ornò la sua patria, e varie città della Lombardia di bellissime opere.^(b) Giunta a Modena la di lui fama, i Principi della casa d'Este, che in tutte le occasioni si sono distinti per un amor particolare verso la pittura, gli domandarono un quadro, per metterlo nella loro Galleria. Mandò loro adunque quello di cui diamo quì la stampa, e siccome lo fece colla maggior diligenza, que'll opera farà sempre onore allo Scarsellino.

XXVIII.

I Giocatori, mezze figure; opera in tela di Michel Angelo Amerigi da Caravaggio larga 4. piedi e pollici 10. ed alta 3. piedi e 4. pollici. Intagliata da Pietro Tanjé in Amsterdam.

Ecco un quadro di un pittore, che per un cammino tutto a lui particolare, benchè provveduto di poco talento e intelligenza, ha saputo però arrivare a guadagnar si il nome de' più eccellenti artefici.

Questi è il Caravaggio il quale, straniero ne' suoi modi egualmente che nel suo pennello, non dipingeva per lo più che argomenti comuni, scegliendo sempre ciò che v'è di più basso. Se gli veniva in mente di fare qualche gran composizione, ordinariamente la guastava colle sue bizzarrie. Ciò non ostante, con un'esatta verità della natura e con un maraviglioso contrasto di luce e d'ombra, ha prodotto cose, che sono stimatissime e ricercate.

La prima pittura, che gli fece del credito, furono appunto tre mezze figure di Giocatori. Il Cardinal del Monte la comprò e al presente trovasi nella Galleria Barberini in Roma.

La nostra è differente, perchè oltre che le figure sono disposte con miglior artificio, il Caravaggio vi ha data tutta quella grazia di cui un soggetto sì triviale era capace, e l'ha eseguita con un colore vigoroso e un chiaroscuro stupendo.

XXIX. e XXX.

La Dramma perduta, e il Padre di Famiglia, che si fa render conto da suoi domestici, due Pitture in legno di Domenico Feti, alte ambedue 2. piedi e 2. pollici, e larghe 1. piede, e 7. pollici. Intagliate da Giuseppe Camerata in Dresda.

In tutte le pitture del Feti, o sieno piccole, o sieno di grandezza naturale, il tocco, ed il lucido del colore non cangia mai; egli è, per parlare coi termini dell'arte, graffo, pastoso, e da ciò nasce, che tutte le pitture di questo maestro prendono un risalto, una soavità, ed una franchezza, che di rado si vede nelle opere de' pittori, che com'egli si sono limitati per lo più a piccole figure. Questo buon gusto di colorire sembra sorprendente tanto più in un pittore nato ed allevato a Roma; ma dee ricordarsi ognuno, che il Civoli, suo maestro, aveva anch'egli un bel pennello, ed era dopo stato a Venezia, ove era perfezionato.

F ij

Vi

(a) Orlando fatico Canto XIX. Stan. 37.

(b) Agolino Superior apparso degli uomini illustri della città di Ferrara p. 137

XXIV DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE.

Vi fu mandato da Ferdinando Duca di Mantova, che lo aveva preso al suo servizio. Questo Principe, che lo stimava, lo aveva ricolmato di favori, ma non per questo il Feti ne divenne più felice.^(*) Lamentavasi, che essendo troppo occupato a fare opere piccole, non gli era permesso di alzarsi a soggetti maggiori, de' quali sentivasi capace, e che avrebbero messo in chiaro il talento di cui era provveduto.

Una sierissima malinconia che lo prese, i disordini, che rovinarono il suo temperamento, lo fecero morire a quella età, in cui gli altri cominciano a farsi conoscere.

Né quadri piccoli soleva rappresentare per genio parabole cavate dall' Evangelio. In fatti parabole pure sono quelle, che di questo Autore sono dipinte ne' due quadretti de' quali diamo quì la stampa, e che ornano la Galleria nostra. L'una ci mostra il Padrone di casa, che interroga uno de' suoi domestici, e gli chiede il conto dell'amministrazione, e l'altra è la donna, che avendo smarrita una dramma la cerca colla lucerna.

XXXI. e XXXII.

Noè, che dopo d' aver fabbricata l' Arca vi fa entrare animali di differenti specie. Il viaggio del Patriarca Giacobbe, che colla sua Famiglia parte da Haran per istabilirsi a Canaan. Opere di Gian Benedetto Castiglione, larghe 6. piedi e 11. pollici, alte piedi 5. e 2. pollici, intagliate da Pietro Aveline in Parigi.

I Francesi chiamano comunemente il Benedetto questo Pittore nativo di Genova, e in fatti la natura lo aveva dotato di una disposizione straordinaria pel suo mestiere. Egli ha talora lasciato libero il campo a suoi talenti, ed ha prodotto opere grandi d'Istoria, e di Divozione. I dilettanti, che nelle chiese di Genova anno veduto i di lui quadri, pretendono, che la composizione ne è guastissima; ciò nonostante è probabile, che egli si crede meglio nelle opere piccole, giacchè veggiamo, che a queste si è per prelazione applicato. Quello in cui più riusciva erano le Pastorali o i Baccanali, e in vero, quando v' introduceva animali erano ammirabili, ed a questi principialmente è debitore del nome, che si è acquistato. Queste due opere compagne, che abbiamo fatto intagliare sono al certo fra quelle, che gli anno fatto più d'onore. Erano nella celebre Galleria del Sagredo Procuratore di S. Marco, ed è probabile, che il Benedetto le dipingesse nel soggiorno, ch' ei fece in Venezia.

Non v' è niente di più prodigioso che il vedere questi due soggetti tante e tante volte eseguiti dal medesimo artefice, e sempre con diversità, ed abbondanza. Gli ha rivoltati in mille guise, e quando non anno più fatto agire il suo pennello, anno occupato col disegnarli, la matite di cui servivansi con molta eleganza. Da questi disegni ha tratte alcune stampe da lui medesimo intagliate, e molto ricercate dai conoscitori.^(*)

Non dubitasi, che le nostre faranno per lo meno al pari dell' altre apprezzate.

XXXIII.

L' Adultera dinanzi a nostro Signore, pittura in tela di Bartolomeo Biscaino, larga 7. piedi e 1. pollice, e alta 5. piedi e 2. pollici. Intaglio di Giuseppe Camerata in Dresda.

Bartolomeo Biscaino eccellente Pittor Genovese non è stato conosciuto dai dilettanti, che stanno fuori d'Italia, se non per alcuni eleganti disegni, e varie stampe da lui medesimo intagliate, per le quali viene considerato come un disegnatore facile, e secondo di pensieri leggiadri. Non incontrasi quasi nessuna delle sue pitture, probabilmente perchè morì nella gioventù, e fuori del paese in cui lavorava. Nessuna al certo fino ad ora è stata intagliata, e questa servirà a far compiangere l' immatura perdita, che ne fece l' Italia. La composizione è ricca, e pittoresca, l' opera è viva, i colori lucidi, e non meno brillanti di quelli di Valerio Castelli, di cui il Biscaino fu lo scolar principale.

XXXIV. e XXXV.

S. Pietro che l' Angelo libera dalla Prigione, e S. Francesco d' Assisi penitente. Due pitture in tela dello Spagnoletto, larghe 8. piedi e alte sei. Le ha intagliate in Venezia Marco Pitteri.

Erano queste due opere compagne, e dipinte nel medesimo gusto, ed erano in casa del Cavalier Duodo in Venezia, da dove sono passate nella Galleria di Dresda. Oltre alla bella natura, e al chiaroscuro veramente seduttore, vi si scorge ancora il disegno il più perfetto.

Lo Spagnoletto adunque non è stato solamente un' abile coloritore, ma anche un valoroso disegnatore; e l' opere di lui, che qui presentiamo possono aspirare ad essere le prime fra le tante, che di questo Napoletano artefice possiede la nostra Galleria.

XXXVI.

L' Apparizione del Signore alla Beata Vergine, Pittura in tela di Andrea Vaccaro, larga 9. piedi, e alta piedi 8. e pollici 6. Intagliata da Giuseppe Camerata in Dresda.

Puossi dir questo un soggetto emblematico. Nostro Signore dopo esser uscito vittorioso dal Limbo spiega alla Beata Vergine i misteri del nuovo Testamento, e la loro connessione coll' antico. Ecco la ragione per cui da una banda v' è Adamo, ed Eva, Moisè,

i Pro-

(*) Malvina Felisa T. II. p. 210. (1) Sono note due forme dell' argento nell' ora insigliate da Benedetto medesimo, ed una terza insigliata da Chiaro. Toccare il viaggio di Giacobbe oltre a quello, che è finito inciso da Benedetto puossi dire ancora la forma di Costantino presa da un quadro del Galiziano di M. Roger d' Argoules, mentre che fuoco sulla serie di Massari, di cui gli originali furono a Venezia, e finiti con due insigillate da Chiaro. Non ve n' è nessuna, che sfugga all' ora, e queste due pitture non sono finte insigliate?

DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE. XXV

perfectionné. Il y avoit été envoyé par Ferdinand Duc de Mantoue, qui l'avoit attaché à son service. Ce Prince le confideroit, le comblot de faveurs, & le Feti n'en étoit pas plus heureux.^(a) Il se plaignoit de ce que, trop occupé à des tableaux de chevalet, il ne lui étoit pas permis de s'élèver à de plus grands morceaux, dont il se sentoit capable, & qui auroient mis dans un plus beau jour ses rares talens. Une humeur noire s'empara de son esprit, le desordre ruina son tempérament, & il mourut dans un age, où les autres commencent à peine à se produire. Dans ses petits tableaux il représentoit par goût des paraboles tirées de l'Evangile. Ceux que nous avons fait graver, & que nous avons choisis sur dix morceaux du même auteur & du même genre, qui ornent la Galerie de Sa Majesté, ont pour sujet deux de ces paraboles. L'un nous expose celle du maître qui interroge un de ses serviteurs, & qui lui demande compte de son administration ; l'autre nous fait voir la femme, qui a égaré une dragme, & qui la cherche la lampe à la main.

XXXI. & XXXII.

Noé, qui, ayant construit l'arche, y fait entrer des animaux de diverses espèces ; & le Voyage du Patriarche Jacob avec sa famille de la Terre de Haran, pour s'établir dans celle de Canaan ; deux tableaux de Jean Benoît Castiglione, larges de 6. pieds 11. pouces, sur 5. pieds 2. pouces de hauteur, gravés par Pierre Aveline à Paris.

Ce peintre, natif de Génés, est nommé communément sur tout par le François : Le Benedette ; & certainement la nature l'avoit doué d'un talent extraordinaire pour la peinture. Nous savons, qu'il a donné quelques fois un plein effort à son génie, & qu'il a peint de grandes pièces historiques & dévotes. Les curieux, qui en ont vu dans quelques églises de Génés, affurent, que les compositions en sont très piquantes, mais il est pourtant à présumer, que, connaissant lui-même la juste étendue de ses forces, il s'est cru plus propre pour les tableaux de chevalet, puisqu'il s'y consacra par préférence. Principalement excelloit-il à représenter ou des pastorales ou des Bacchanales, & en vérité, ce sont ces pièces, qui ont décidé de sa réputation, sur tout quand il y a introduit des animaux. Les deux morceaux pendans, que nous avons fait graver, sont incontestablement du nombre de ceux, où l'auteur paroit avoir voulu se surpasser. Ils ont été trouvé dans la fameuse collection de M^r. Sagredo, Procureur de S^r. Marc, & il y a toute apparence, qu'ils ont été exécutés dans cette ville, où le Benedette a habité. Lorsqu'on considère combien de fois ces deux sujets ont passé par les mains de notre peintre, on est réellement étonné, que son génie y ait pu suffire. Il les a tourné de mille façons, quand ils ont cessé d'occuper son pinceau, il a employé son crayon ou sa pointe,^(b) qu'il avoit très belle, & qui lui a servi à graver des planches, dont les estampes sont fort prisées & recherchées des connoisseurs. Les mêmes ne refuseront certainement pas au S^r. Aveline l'estime, qui est dû à ses deux planches, que nous produisons ici.

XXXIII.

La femme adultére devant Notre Seigneur ; tableau de Barthelemy Biscaino, peint sur toile, large de 7. pieds 1. pouce sur 5. pieds 2. pouces de hauteur, gravé par Joseph Camerata, à Dresde.

Jusques à présent Barthelemy Biscaino, habile peintre Génois, n'étoit guères connu, du moins chez les nations, qui n'habitent point l'Italie, que par d'aimables desséins, & par des estampes, que l'auteur a gravées lui-même, & qui le faisoient regarder comme un génie facile & rempli d'idées agréables. On ne voyoit presque pas de ses tableaux, qui doivent être fort rares, puisqu'il est mort à la fleur de l'age, hors du lieu, où ils ont été produits. Aucun n'avait occupé le burin des graveurs. Celui que nous offrons, doit le faire regretter. La composition en est aussi riche, qu'elle est pittoresque : Il y régne une chaleur, qui promet, dans la peinture, des teintes extrêmement lumineuses, & non moins brillantes, que celles de Valerio Castelli, dont notre peintre fut le principal disciple.

XXXIV. & XXXV.

S^r. Pierre délivré de la prison par l'ange, & S^r. François d'Assise penitent & macérant son corps ; deux tableaux de Joseph Ribera dit l'Espagnolet, peints sur toile, larges de 8. pieds, sur 6. pieds de hauteur, gravés par Marc Pitteri, à Venise.

Ces deux pendans, qui sont faits l'un pour l'autre & peints dans un même gout, étoient cy-devant chez le Chevalier Duodo à Venise, d'où ils sont venu dans notre Galerie. Outre qu'il régne dans ces deux pièces une grande vérité & un clair obscur enchanteur, elles font voir en même tems, que l'Espagnolet n'a pas été seulement un habile coloriste, mais aussi un parfait dessinateur, tellement qu'elles peuvent prétendre le premier rang parmi tous les autres tableaux, que notre Galerie possède en quantité de ce peintre Napolitain.

XXXVI.

Notre Seigneur apparaissant à la S^r. Vierge ; tableau peint par Andrea Vaccaro sur toile, large de 9. pieds, sur 8. pieds 6. pouces de hauteur, gravé par Joseph Camerata à Dresde.

Ce sujet emblématique représente notre Seigneur, qui, après être sorti victorieux des limbes, explique à la S^r. Vierge les mystères du nouveau testament, & leur harmonie avec le vieux. C'est par cette raison, qu'on voit d'un coté Adam & Eve, Moïse, les

(a) Malachi Peiresc T. II. p. 216. (b) On connaît deux estampes de l'Entière dans l'arche, gravées par Bouclier lui-même & une troisième exécutée par Chiarissi. C'est au voyage de Jacob, entre celle, qui a gravé Bouclier, on peut encore citer l'Estampe de Colombe, d'après un tableau du Cabinet de M^r. Boyer d'Argens, pasteur, qui fait dans la suite de Moses & dont les telles sont à Venise & n'ont pas été gravées par Chiarissi. Il n'y en a aucune de toutes, dans la collection particulière, & combien de tableaux n'en pas été gravés !

XXVI DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE.

les Prophètes, & S. Jean Baptiste, comme de l'autre, le Sacrifice d'Abraham, le Roi David, Noë avec l'Arche, & le Bon Larron, comme les Héros de la Foi & les témoins de son triomphe.

André Vaccaro, Napolitain, qui en est l'auteur, a essayé son pinceau sur le même sujet, qui avoit déjà été traité par le Guide; ce fut celui, dont on a vu une estampe dans le premier Volume,^(a) & notre auteur l'a exécuté avec tant de précision, soit pour la beauté des caractères, soit pour la fraîcheur des couleurs, qu'on le pourroit prendre pour un tableau du meilleur tems du Guide même. Mais ce qui plait encore plus dans cette pièce, c'est la savante combinaison de la manière frappante du Caravage avec le beau dessin, & l'aimable expression du Guide. On fait, que Vaccaro dans ses premières années s'étoit entièrement appliquée à imiter le Caravage, & qu'on ne pouvoit pas distinguer leurs ouvrages l'un de l'autre. Mais il abandonna enfin cette méthode, & se donna entièrement à étudier celle du Guide, par le conseils de son ami le Chevalier Marsimo Stanzioni, un des meilleurs peintres de l'école de Naples.^(b) Comme il ne manquoit ni de génie ni de talent, il s'acquit une grande réputation dans toute l'Italie, & ses tableaux furent estimés & recherchés par tout. Ils le méritent certainement & encore plus, quand ils sont de l'espèce du présent.

XXXVII.

Lot avec ses filles; tableau de Luc Jordane, peint sur toile, large de 7. pieds, 2¹/₂. pouces, sur 5. pieds 4. pouces de hauteur, gravé par Jean Beauvarlet à Paris.

Ce n'est qu'après avoir vu & examiné avec attention une très grande quantité de tableaux de Luc Jordane, qu'on peut prononcer sur la vérité & sur la fausseté des ouvrages, qu'on présente sous le nom de ce fameux peintre Napolitain. C'est le caméléon de la peinture. Quoique élève de l'Espagnolet, il a néanmoins adopté de si différentes manières, qu'il faut de l'étude pour le reconnoître sous son déguisement. Peu de tableaux sont peints avec autant de force, que celui-ci, on y remarque plus distinctement, que dans beaucoup d'autres, le goût de son maître, si ce n'est, que le coloris en est un peu plus frais, autrement on y observe la même force des couleurs, la même grandeur du dessin & le même savoir dans l'expression.

XXXVIII.

La chaste Susanne tentée par les vieillards; autre tableau de Luc Jordane, peint sur toile, large de 8. pieds 5. pouces, sur 5. pieds 11. pouces de hauteur, gravé par le même Beauvarlet à Paris.

Ce tableau a été peint par Jordane après son voyage de Rome & de Parme, & après avoir vu les ouvrages de Raphael & du Corrège, qui furent préférés par lui à tous les autres, & qui effectuèrent, qu'il abandonna pour un tems la bouillante manière du Caravage & de l'Espagnolet, s'appliquant plus à la divine simplicité de ces deux premiers artistes. Aussi régne-t-il dans la présente pièce plus de repos & plus de gaîté, que dans les deux autres suivantes.

XXXIX.

Perse, combattant contre Phinée; autre tableau de Luc Jordane, peint sur toile, large de 12. pieds 10. pouces, sur 9. pieds 1. pouce de hauteur, gravé encore par Jean Beauvarlet à Paris.

Ce sujet de mythologie, exécuté par tant de peintres, où Perse, à l'aide de la tête de Méduse, combat son rival Phinée avec sa suite, est peint dans la véritable manière, qui est tout à fait propre à Luc Jordane. Sa vive imagination & la fougue impétueuse de son génie, ont trouvé un aliment & de quoi s'exercer avec plaisir dans l'exposition du présent sujet. Il y fait briller, parmi l'agitation & les désordres de la composition, ce coloris frappant, qui le distingue des autres artistes. Outre cela on y peut remarquer encore les demi-figures sur le premier plan, usage, qui lui est particulier, & très peu employé avant lui, aussi faut-il être un Luc Jordane pour le risquer.

XL.

L'enlèvement des Sabines; autre tableau de Luc Jordane, peint sur toile, haut de 7. pieds 2. pouces, sur 8. pieds 1. pouce de largeur, gravé par Dominique Sornique à Paris.

Beretin de Cortone avoit traité ce même sujet d'enlèvement avec beaucoup d'entendement & de savoir dans le Palais Sacchetti, lequel tableau, étant connu par l'estampe, qu'en a gravé Pierre Aquila, fait aujourd'hui partie des curiosités rassemblées dans le Capitole.

Notre peintre, qui a étudié, comme nous savons sous Beretin, & qui a entrepris la même histoire, ne s'est point montré inférieur à son illustre maître. Il a su combiner dans sa composition le gracieux avec le grand, & son coloris, n'est ni moins clair, ni moins frappant que celui de son original; enfin Beretin lui-même n'auroit pas honte d'avoir produit ce tableau. Il est un de ceux, qui étoient fait pour la Reine d'Espagne Marie Louise d'Orléans, morte en 1689.^(c) & qui ne sortirent pas de Naples, d'où il est enfin parvenu à Dresde.

XLI.

La S^e. Vierge & l'enfant Jésus dans une gloire avec l'ange gardien, qui lui présente un jeune enfant, accompagné de S. François de Paul; tableau du Chevalier François Solimene, sur toile, large & haut en quarre de 3. pieds 5. pouces, gravé par Philippe André Kilian à Augspourg.

L'on peut dire que François Solimene étoit parmi les peintres Napolitains ce que Charles Maratte fut dans l'école Romaine; aussi

(a) No. XXXI.

(b) Domenici T. III. Vita di Andrea Vaccaro p. 156.

(c) Domenici T. III. p. 413.

DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE. XXVII

i Profeti, e S. Giambattista, come v'è dall'altra il Sacrificio d'Abrao, il Re David, Noè coll'Arca, e il buon ladrone, croi della fede, e testimonj del suo trionfo.

Andrea Vaccaro Napoletano che ne è l'autore volle trattare questo argomento dietro la scorta di Guido. Nel primo Volume di quest'opera abbiamo già data^(a) la stampa di quello. Il nostro Autore lo ha eseguito con somma precisione, e bellezza di caratteri, e con un colorito sì fresco, e vago che potrebbesi facilmente prenderlo per una delle migliori opere di Guido. Il gentile disegno, e l'espressione amabile di questo eccellente maestro uniti alla forza del Caravaggio rendono questa pittura un capo d'Opera. È noto, che il Vaccaro nè suoi primi anni si era intieramente applicato a imitare il Caravaggio a tal segno, che l'opere dell'uno si prendevano tal volta per opere dell'altro. Ma lasciato finalmente da banda questo pensiero diedesi intieramente a studiare quelle di Guido^(b) e ciò per consiglio del Cavalier Massimo Stanzioni suo amico, ed uno de' migliori pittori della scuola di Napoli. Non mancando egli nè di spirito, nè di talento si sparse talmente per l'Italia il di lui nome, che furono da per tutto stimate e ricercate le sue pitture. Bisogna dire il vero, che lo meritano, massime quando sono del peso di questa.

XXXVII.

Lot colle Figliuole, Pittura in tela di Luca Giordano, larga 7. piedi e 2. pollici e mezzo, e alta piedi 5. pollici 4. intagliata da Giovanni Beauvarlet in Parigi.

Non è possibile di giudicar rettamente sopra la verità delle molte pitture, che nel mondo si spargono sotto nome di Luca Giordano celebre Pittore Napoletano, che quando se ne è veduta, ed esaminata una grandissima quantità. Puossi in vero chiamarsi costui il Camaleonte della pittura. Benchè allievo dello Spagnoletto ha seguito tante, e differenti maniere, che v'abbisogna ben dello studio per riconoscerlo sotto questo suo quasi travestimento.

Poche pitture sono dipinte con maggior forza di questa, e vi si scorge più affai chiaramente che in tant'altre il gusto del suo maestro. Se eccettuasene il colorito, che è un po' più fresco, vedesi in lei la medesima forza, la medesima grandezza di disegno, e il medesimo sapere nell'espressione.

XXXVIII.

La casta Susanna tentata dai Vecchj, altra pittura in tela di Luca Giordano, larga 8. piedi, e 5. pollici, alta 5. piedi, e 11. pollici, intagliata pure da Beauvarlet in Parigi.

Fu dipinto questo quadro da Luca dopo di aver viaggiato a Roma e a Parma, ed avervi studiato Raffaello, ed il Correggio. A questi diede egli la preferenza sopra tutti gli altri pittori, e abbandonò per qualche tempo la focosa maniera del Caravaggio, e dello Spagnoletto tutto applicandosi alla divina semplicità di que' due grand'uomini. In fatto nella presente pittura vi si vede una quiete, e un'allegranza, che non è nell'altre due, che seguono.

XXXIX.

Perseo, che combatte contro Fineo, altr'opera di Luca Giordano, dipinta in tela, larga 12. piedi, e 10. pollici, alta 9. piedi e 1. pollice. Questa pure l'ha intagliata Giovanni Beauvarlet in Parigi.

Questo tratto della favola, in cui Perseo colla testa di Medusa mette in rotta Fineo suo rivale coi compagni, e che ha servito d'argomento a tanti, e tanti pittori è eseguito quì nella vera maniera di Luca Giordano. La sua calda immaginazione, e il suo carattere ardente anno trovato di che sfogarsi nell'esporre questo soggetto, che ne era più d'ogni altro capace. Vi si scorge riempire fra lo strepito e la confusione della pugna quel bel colorito, che lo farà sempre distinguere dagli altri artisti. Meritano riflessione mezze figure, che mette nel primo piano della pittura, metodo a lui particolare. Pochissimi l'avevano prima di lui impiegato, e in fatti bisogna essere un Luca Giordano per averne il coraggio.

XL.

Il Ratto delle Sabine, altr'opera del Giordano in tela alta 7. piedi e 2. pollici, larga 8. piedi e 1. pollice. Intagliata in Parigi da Domenico Sornique.

Berettino da Cortona aveva dipinto questo medesimo soggetto con molto sapere, e giudizio nel palazzo Sacchetti in Roma, la qual pittura, che ora conservasi nella Galleria del Campidoglio, è nota per la stampa, che ne pubblicò Pietro Aquila.

Il nostro Pittore, che, come è conosciuto, aveva studiato ancora nella scuola di Berettino ha intrapreso lo stesso soggetto, e non si è mostrato inferiore al suo maestro. Nella composizione ha saputo intrecciare il grande ed il grazioso, e non è men lucido, nè men sorprendente del suo originale, anzi Berettino medesimo non avrebbe vergogna d'esserne creduto l'autore. Era uno di que' quadri destinati alla Regina di Spagna^(c) Maria Luigia di Orléans, che morì del 1689, e che restò per questo a Napoli, donde finalmente è venuto a finire a Dresda.

XLI.

La Beata Vergine, e il Bambino Gesù in una gloria coll'Angelo Custode, che gli presenta un puttino accompagnato da S. Francesco di Paola. Opera in tela del Cavalier Francesco Solimene, alta, e larga 3. piedi e 5. pollici, intagliata da Filippo Andrea Kilian in Augusta.

Francesco Solimene era fra i Pittori Napoletani quello, che fra Romani fu Carlo Maratta. Essendo il primo stato a Roma

G ij

prese

(a) No. XXII. (b) Donizeti T. III. Vite di Andrea Vaccaro, p. 136. (c) Donizeti T. III. p. 415.

XXVIII DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE.

prese questi per modello piuttosto che verun altro de' viventi, non attaccandosi nè alla maniera di Francesco di Maria suo Maestro, nè a quella di Luca Giordano suo contemporaneo. Di quest'ultimo non ha seguito che la gran pratica a dipingere, e la freschezza del colorito; ma l'ha ben superato nella saggia sua disposizione, e nell'arte di far belle pieghe. Siccome v'è molta differenza fra le sue opere, così puossi proporre questa per modello, essendo fatta n' suoi migliori tempi, e che conserverà sempre quel bel colorito, e quell'armonia portentosa, che invano cercasi n' suoi quadri da giovane egualmente che in quelli da vecchio. Era questo quadro della famiglia Widmanna di Venezia, la quale avevalo ricevuto dai⁽¹⁾ Buonacorsi di Macerata.

Abbiamo creduto, che non dispiacerà ai conoscitori, se loro diamo una stampa più esatta, e corretta di quella, che tempo fa diede in Venezia di questa pittura il Wagner.

XLII.

La Maddalena Penitente pittura in tela di Paolo Pagani larga 5. piedi e 3. pollici, e alta 4. piedi, intagliata in Parigi da Nicola Tardieu.

Se potesse dubitarsi, che fra moderni vi fosse gente di gran talento basterà il mostrare questa pittura per toglierne il dubbio. Paolo Pagani nato a Milano, e morto del 1716, n'è l'autore. Egli ha saputo soffrenere l'onore della scuola Milanese fondata tempo fa con tanta fama dai dotti Procaccini. Ne facciano testimonio le pitture, che di lui si vedono in Venezia, dove ha studiato, ed in Vienna ove ha vissuto molti anni. Quand'anche non avesse fatto che questa sola pittura, basterebbe per giustificare la stima, che i conoscitori hanno di lui. Non converrebbe a noi di far sempre lelogio delle nostre stampe; ma come tacere quando l'intagliatore le eseguisce così bene, com'ora ha fatto Nicola Tardieu?

XLIII.

Pittura divota, in cui vedesi una famiglia di Basilea inginocchione davanti alla Beata Vergine, che tiene il Bambino Gesù, dipinta in asse da Giovanni Holbein, alta 5. piedi e 8. pollici, larga 3. piedi, e 8. pollici, intagliata da Cristiano Federico Boecio in Dresda.

Giovanni Holbein⁽²⁾ viveva al tempo de' più gran pittori d'Italia cominciando da Raffaello e dal Correggio. Gli è per altro sicuro, che non ha veduto niente di questi gran maestri prima di partire di Basilea per andare in Inghilterra. Ei non poteva far uso delle belle antichità, che gl' Italiani incontrano ovunque nei loro paesi. Il suo talento e la sua applicazione sola lo fecero pittore.

Non poteva che imitare esattamente la natura, così contentavasi egli di rappresentarla tal quale ella si offre a chi la riguarda, copiandola spesso ancora co' di lei difetti.

In fatti le sue pitture, e particolarmente i suoi ritratti con questa semplicità non erano che più fedeli, e sinceri. Non si credea permesso di negligenze la minima delle cose, che scorgeva negli oggetti, che egli copiava, e da questo ne nasce quella finezza estrema che con ammirazione si vede n' suoi quadri.

Ma quello, che più d'ogni cosa li rende singolari, è la straordinaria pratica di condurre il pennello, e quel colore, che in bellezza, e vivacità non ha punto ceduto alla lunga serie d'anni che passa fra l'artefice, e noi. Federigo Zuccheri⁽³⁾ pittor Italiano assai abile del secolo sedicesimo non ha avuto difficoltà a darne il medesimo giudizio. Di più ha avuto il coraggio di paragonare le pitture dell' Holbein a quelle del gran Raffaello, e non ha esitato a copiare le opere del primo, come studiava su quelle di questo.

E in vero quantunque il nostro non sia mai spogliato interamente di quella maniera secca, e talora ancor bassa, che troviamo generalmente n' primi nostri artesici, che dagli Italiani sono chiamati oltramontani, non puossi però negare, che nei principj in Italia pure un Lionardo da Vinci, un Pier Perugino, un Gian Bellino, e tant'altri senza eccettuarne in qualche modo Raffaello stesso non abbiano lavorato su lo stesso gusto. Il quadro, che noi qui presentiamo può passare per un capo d'opera, e una delle più belle, e compite cose dell' Holbein. Quando era a Venezia in casa Delfini, e che il Duca di Orleans Reggente, grand'amatore, e conoscitore, voleva comprarlo⁽⁴⁾, credevansi, che quelle persone, che davanti alla Beata Vergine si scorgono, fossero i ritratti di Tomaso Moro, e della sua famiglia. Gli è più che vero, che Holbein aveva dipinto in un quadro solo questo famoso Cancellier d' Inghilterra colla moglie, figliuoli, e parenti; ma questo nostro prova appunto, che nulla ha che fare con quello. Per esserne convinto basta esaminare la stampa, che ne ha intagliato Carlotta Caterina Patin⁽⁵⁾ presa dal disegno originale, che conservasi nella Biblioteca di Basilea.

Il desiderio di scoprire il vero ci ha stimolati a fare su questo alcune ricerche, ed abbiamo trovato, che la famiglia, che è qui inginocchione davanti alla Beata Vergine, è quella di Giacomo Meier, Borgomastro di Basilea là sul principio del 1500. Egli è da un lato co' suoi due figliuoli, uno de' quali era appena nato. Sua moglie Anna Scheckenburlin è situata in faccia di lui, fra la di lei Madre⁽⁶⁾ e figlia.

Tutti sono vestiti giusta il costume, e il loro rango. Nella Biblioteca di Basilea si conservano in una singolare raccolta di disegni dell' Holbein quelli dei ritratti del Borgomastro Meier, e della di lui figlia, che sono modelli indubbiamente per questa pittura da lui cavati in pastello dal naturale.

Sono le medesime fattezze e la stessa positura di teste alla riserva della figlia, che nel quadro è acconciata riccamente, ma nel disegno è a capelli ondeggianti sul tergo. Fa maggior meraviglia il riflettere, che un quadro, che doveva tanto premere alla famiglia, per cui fu fatto, sia uscito di Basilea, essendo stato da questa largamente pagato in quel tempo il pittore. Quanto noi ne sappiamo è, che

Michele

(1) Dominici T. III. p. 534. (2) Alcuni lo chiamano il giorno per diligenter per quanto dicono dai di lui padre, che era pittore anch'egli. Ma come che le opere di quell'ultimo, e quelle de' suoi due figliuoli fanno molto meno delle mestieri, e in cosiglianza si riconosce n' finire, si è creduto di non negligenza quella differenza. (3) Carlo von Mander Schäfer-Heck p. 223, e Federnoci T. II. p. 317. (4) Il Zanetti, che assolutamente vive in Venezia, era incisore di quella commissione. (5) Théâtre Holbein & explication p. 191. (6) Veggasi il catalogo delle opere dell' Holbein, alla vita dell' editore litica dell' etago della Follie di Bruxelles coi commenti del Gerliko e le figure dell' Holbein stampate in folio del 1676, si. no. 21.

DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE. XXIX

aussi le Napolitain, après avoir été à Rome, l'a-t-il pris pour modèle plus que tous les autres peintres de son tems, ne s'attachant ni à la maniere de François di Marie son maître, ni à celle de Luc Jordane son contemporain. Tout ce qu'il a gardé de ce dernier, c'est cette grande pratique à peindre & la fraicheur du coloris, mais il l'a surpassé par la sage disposition de ses ordonnances & par l'art de bien drapper. Comme il y a de la différence dans ses ouvrages, on peut proposer le présent comme celui, qui est fait dans son meilleur tems, qui conserve & conservera toujours ce beau coloris & cette harmonie flatteuse, qu'on ne trouve pas ni dans ses premiers tableaux ni dans ceux de son grand age. Cette pièce avantque d'entrer dans la Galerie de Dresde, étoit dans la Famille de Widman à Venise, qui l'avoit reçue de M^r. le Marquis Buonacorsi,^(*) de Macerrata.

On a cru faire plaisir aux amateurs, que de leur présenter une estampe plus exacte & plus correcte que celle, que Wagner a gravée du tems, que ce tableau étoit encore à Venise.

XLII.

S^e. Madelaine pénitente; tableau de Paul Pagani, peint sur toile, large de 5. pieds 3. pouces, sur 4. pieds de hauteur, gravé par Nicolas Tardieu à Paris.

Si l'on pouvoit douter, un instant, qu'il y eût parmi les modernes des gens à talent, le présent tableau seroit seul capable de le prouver. Paul Pagani, né dans le Milanois & mort en 1716. en est l'auteur. Il a soutenu l'honneur de l'école de Milan, que les Savans Procaccini y établirent autre fois avec beaucoup de réputation. Ses tableaux, qu'on voit à Venise, où il a étudié, & à Vienne, où il a vécu plusieurs ans, peuvent en rendre témoignage. Mais s'il n'avoit fait que cette seule pièce, elle justifieroit l'estime, que les curieux ont pour son pinceau. Il ne nous convient pas de priser les estampes, que nous offrons, mais lorsque ceux, qui les exécutent, s'en acquittent aussi bien que le S^e. Tardieu l'a fait dans la planche, qu'on a sous les yeux, il est bien difficile de garder le Silence.

XLIII.

Tableau de dévotion, où l'on voit une Famille de Bâle à genoux devant la S^e. Vierge, qui tient l'enfant Jésus, peint sur bois par Jean Holbein, haut de 5. pieds 8. pouces, sur 3. pieds 8. pouces de largeur, gravé par Chrétien Frédéric Boëce à Dresde.

Jean Holbein^(*) étoit contemporain des plus grands peintres d'Italie, à commencer par le Corrège & par Raphael d'Urbin. Cependant il est certain, qu'il n'a rien vu de ces grands artistes, tant qu'il a demeuré à Bâle, & avant son voyage en Angleterre. Il étoit en même tems privé des belles antiques, que les Italiens avoient devant les yeux.

Son génie seul & son application le faisoient peintre. Il ne pouvoit qu'imiter exactement la nature; aussi se contenta-t-il de l'exposer telle, qu'elle s'offroit, souvent avec ses défauts, & ses productions, sur tout ses portraits, furent quelque fois dans leur simplicité peut-être d'autant plus naïfs & plus fidèles. Comme il se faisoit une loi de ne rien omettre de ce qu'il voioit, il portoit sur cela loin la précision, & de la vient cet extrême fini, qu'on admire dans ses ouvrages: Mais ses tableaux se distinguent encore plus par une pratique singulière du pinceau & par un coloris, qui, après la révolution de tant d'années, se maintient toujours dans son premier éclat. Frédéric Zuccheri,^(*) habile peintre Italien du seizième siècle, n'a pas hésité d'en porter le même jugement; il a même osé les comparer à ceux qu'avoit peint Raphael, & le même crayon, qui lui servit pour étudier d'après les ouvrages de ce dernier, fut employé à copier les plus beaux tableaux de Holbein. Et, en vérité, quoique notre peintre ne se soit jamais entièrement défait de cette manière séche, & si j'ose le dire, quelque fois trop platte, que nous trouvons généralement dans les productions de nos premiers artistes, nommés Ultramontains, par ceux d'Italie; on ne sauroit pas nier, qu'au commencement, en Italie même, un Léonard de Vinci, un Pierre Perugin, un Jean Bellin, & tant d'autres, sans en excepter entièrement Raphael, n'aient pas travaillé dans ce même goût.

Le tableau, que nous présentons ici, peut passer pour un de ses chefs d'oeuvres, & être comparé à tout ce que Holbein a fait de plus accompli. Pendant qu'il étoit dans l'illustre maison de Delfini à Venise, & que le Duc d'Orléans Régent, aussi grand connisseur que grand amateur des tableaux, avoit l'intention d'en faire l'acquisition,^(*) ces personages, que nous y voions, devant la S^e. Vierge, passoient pour Thomas Morus & sa famille. A la vérité Holbein avoit peint ce fameux Chancelier d'Angleterre avec sa femme, ses enfans & ses parens dans un même tableau: Mais justement ce tableau prouve, que le nôtre n'a rien de commun avec cette illustre famille. Pour s'en convaincre on n'a qu'à examiner l'estampe, qu'a gravée Charlotte Catharine Patin^(*) d'après le dessin original de Holbein, conservé à la Bibliothèque de Bâle. Le désir de connoître la vérité, nous a fait faire des recherches & nous avons découvert, que la famille, qui est ici à genoux devant la S^e. Vierge, est celle de Jacques Meier, Bourguemestre de Bâle au commencement du XV. siècle. Lui est d'un côté avec ses deux fils, dont un ne faisoit proprement que de naître. Sa femme Anne Scheckenburlin est placée vis à vis entre sa mère & sa fille.^(*) Tous sont vêtus suivant la mode du tems & d'une façon convenable à leur rang. La Bibliothèque de Bâle conserve dans un recueil singulier de dessins de Holbein, les portraits du Bourguemestre Meier & de sa fille, qui sont, à n'en point douter, des études, faites d'après nature & en pastel pour le tableau, que nous décrivons. Ce sont les mêmes traits & la même position de têtes: Seulement la fille, qui dans le tableau est richement coiffée, est en cheveux flottans sur ses épaules dans le dessin.

Il est d'autant plus frappant, qu'un morceau si intéressant pour la famille, à qui il appartenloit, soit sorti de Bâle, qu'il avoit été largement payé dans ce tems par son propriétaire. Ce que nous savons, c'est, que Michel le Blond,^(*) qui prenoit la

H

qua-

(*) Dominici T. III. p. 194. (b) Il y en a, qui le nomment le jeune, pour le distinguer, à ce qu'ils disent, de son père, qui étoit aussi peintre, mais comme les ouvrages de ce dernier il n'en a pas de ses œuvres faites au dessin du modècle, ainsi ni œuvres ni recherches, on a cru qu'il feroit足以 à peu près cette différence. (c) Carl von Mander Schädel Book p. 225. (d) Baldeneur T. II. p. 317. (e) Mr. Zuccari évidemment vivant à Venise, établi chargé de cette commission. (f) Tabula scilicet et explicata p. 191. (g) Voyez le Catalogue des ouvrages de J. Holbein à la tête de l'édition latine de l'Elégie de la Folie, par Erasmus, avec le Commentaire de Ger. Lübeck et les figures de Holbein, imprimer à Bâle en 1516. sous le no. 25. (h) Sandretto fait mention de Michel le Blond dans son Fests des pastore p. 259. (i) Son portrait, gravé par Th. Matham d'après van Dyck.

XXX DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE.

qualité d'Agent de la Cour de Suede, & qui étoit un de ces curieux, qui vont par tout à la poursuite de bons tableaux, l'acheta à Bâle de la dite famille en 1633. & le vendit ensuite à un marchand Banquier Jean Löfert, qui fit cette acquisition pour Marie de Medicis, Reine de France, qui s'étoit retirée aux Païs-Bas.^(*) Cette Princesse mourut & le tableau changea encore de main. Un homme de condition, hollandais, en fit l'emplette, lequel allant à Venise, & ne croiant pas pouvoir mieux reconnoître les politesses infinies, qu'avoient eû pour lui Messieurs Delfini, il le leur legua à sa mort. Nous sommes redétables de l'acquisition de cette pièce aux soins de M^r. le Comte Algarotti.

XLIV.

Un Héros couronné par la vertu; tableau de Pierre Paul Rubens, peint sur toile, large de 7. pieds 10. pouces, sur 7. pieds 2. pouces de hauteur, gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.

Rubens a fait ce tableau en Italie à Mantouë, dans le tems, qu'attaché aux Princes de la maison de Gonzague, il les servoit en qualité de gentilhomme. L'Allegorie en est ingenieuse & n'a pu être dictée que par un esprit tout à fait poétique. Elle indique le chemin, que doit tenir le Héros, pour arriver à la gloire.

Ferme & inébranlable dans ses projets, il doit mépriser la noire envie & fouler sous ses pieds les délices du vin & ceux qu'offre la Déesse des amours, s'étant ainsi rendu maître de lui même, il reçoit la couronne que l'aimable vertu lui met sur le front, & goute les douceurs d'une pleine victoire. Rubens a exécuté cette idée divinement; il a pris pour peindre son héros les traits ressemblans du portrait de Charles Quint, & il a employé tant de précision dans le dessin & tant de magie dans le coloris, que ce tableau ne pouvoit que lui faire, même en entrant dans la carrière de la peinture, une grande réputation.

Nous pouvons observer à cette occasion, que Rubens, en commençant à manier le pinceau, car il a fait certainement cette pièce vers sa 30^e année, s'étoit déjà approprié ce coloris, par lequel il s'est distingué toujours si souverainement des autres peintres. Aussi ces marques nous donnent-elles la plus sûre assurance, que ce tableau a été peint par lui même, & cela d'autant plus, qu'il n'avoit pas encore d'élèves, dont il auroit pu se servir. Mais il n'y a point de doute, que Rubens, en retournant dans sa patrie, n'ait apporté une copie de ce morceau excellent, & comme il faisoit répéter alors par ses élèves les pièces, qu'il aimoit préférablement, & qu'il favoit les accorder par ses retouches tellement, qu'il faut être très fin connoisseur, pour les bien discerner, il n'est pas étonnant, qu'on trouve la présente répétée dans plusieurs Cabinets toujours sous le nom de Rubens. Cependant certaines nuances dans les couleurs, quelque timidité dans le dessin, & une négligence peut-être involontaire dans l'accompagnement & dans les parties accessoires, les distingueront toujours de la nôtre, qui nous est venue de la Galerie de Mantouë, & qui est par cette raison sans contredit le premier véritable original.

XLV.

Le portrait d'une Dame, haut de 2. pieds 7. pouces, sur 1. pied 10^{1/2}. pouces de largeur, & le Portrait d'un Espagnol, haut de 2. pieds 5. pouces, sur 2. pieds de largeur; deux tableaux peints par Rubens sur toile, gravés par François Zucchi à Venise.

Si nous considérons cette grande quantité de portraits, que Rubens a peint outre ses ouvrages historiques, il est presque incroyable, qu'un homme tel que lui, occupé par des affaires politiques, & par tant de voyages, y ait pu suffire. Nous ne saurons rien dire de certain sur les personnages, représentés par ces deux portraits, que nous produisons ici. Les grands artistes ont cet avantage sur les médiocres, que tout ce qui sort de leurs mains, est recueilli précieusement, & mérite de l'être. Un portrait ordinaire reste sans considération, lorsqu'il ne porte point un nom illustre, où quand il cesse d'appartenir à un possesseur, qui y prend intérêt. Mais que ce soit l'ouvrage d'un Raphael, d'un Titien, d'un peintre de la première classe, on s'empresse à lui marquer une place distinguée dans les meilleurs Cabinets, & c'est à ce titre, que les deux beaux portraits, peints par Rubens, que nous avons fait graver, ont été admis dans la Galerie de Dresde. Comme on n'en peut pas désirer de mieux conservés, il ne faut pas non plus en chercher, dont l'exécution soit plus parfaite. Le Portrait de l'homme paroît être celui d'un Espagnol, la forme du collet & la taille des cheveux semblent l'indiquer. La Phisionomie de la femme tient quelque chose de la première femme de Rubens.

XLVI.

Grand païsage avec des lions; tableau de Rubens, peint sur toile, large de 13. pieds 5. pouces, sur 7. pieds 4. pouces de hauteur, gravé par Jean Elie Ridinger, à Augspourg.

Rubens éroit habile dans chaque genre de peinture. Portraits, histoires, païsages, animaux, tout étoit de son ressort, & il s'en acquitoit en maître, tant les ressources de son génie étoient infinies. Nous avons cru de faire plaisir aux amateurs, que de produire de ce peintre un de ses grands païsages, peints dans son meilleur tems, où l'on peut admirer un dessin hardi, & des coups de pinceau d'autant plus frappans, qu'ils sont pré-médités & mis avec art, sans parler de cette touche légère, si propre aux païsages. Nous y voions des lions, animaux, que Rubens aimoit le plus à peindre, témoins les différens dessins que Bloeteling & Hollar ont gravé d'après lui, aussi a-t-il employé cette lionne, qu'on voit ici avec ses petits, dans plus d'un endroit. L'estampe est de J. E. Ridinger, assez connu par les nombreuses suites de chasses, qu'il a mis dans le public.

XLVII.

Le Sacrifice de Manoah; grand tableau de Rembrant van Ryn, peint sur toile, large de 10. pieds, sur 8. pieds 7. pouces de hauteur, gravé par Houbracken à Amsterdam.

Voici un peintre, qui a pris une route toute différente de celle de Rubens, & qui cependant s'est acquis presque la même réputation.

(*) Primus illa statim auctori solaribus vnde Basilea; pro qua putes le Biond, pilius Amstelodamensis perficit mille imperialis an. 1633. Basilea; quam deinde rumplo majori vendidit Regina Maria Medicis Christiani. Ludovici XIV. aucta, tunc in Belgia agnata. Pajes le Catalogue des inventaires de Holstein dans le livre d'Erasme cit. Pour ce qui regarde le Banquier Löfert, c'est Sandart p. 155. dans la vie d'Holstein, qui nous a confirmé cette particularité.

DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE. XXXI

Michele Blond che ⁽⁴⁾ si diceva Agente della Corte di Svezia, e che era uno di quegli amatori, che vanno in traccia per tutto di buoni quadri, lo comprò dalla fudetta famiglia in Basilea l'anno 1633, e lo rivendè dopo ad un Banchiere chiamato Giovanni Läser, che lo prese per Maria de Medici, Regina di Francia, che si era allora ritirata ne' Paesi Bassi. ⁽⁵⁾ Dopo la morte di questa Principessa passò il quadro in altre mani. Un Gentiluomo Olandese ne fece l'acquisto, e portandolo seco a Venezia, lo lasciò poi per testamento alla casa Delfini in riconoscenza delle molte gentilezze da lei ricevute.

XLIV.

Eroe coronato dalla virtù, Opera in tela di Pier Paolo Rubens larga 7. piedi, 10. pollici, e alta 7. e 2. intagliata da Pietro Tanjé in Amsterdam.

Rubens dipinse questo quadro quando era in Mantova, ove serviva di Gentiluomo nella Corte dei Gonzaga. L'ingegnosa allegoria non è dettata che da uno spirto poetico, e indica la strada, che dee calcare l'Eroe, che vuol pervenire alla gloria.

Fermo, e costante ne' suoi proponimenti disprezza la nera invidia, calpesta le delizie di Bacco, e d'Amore, e così resosi padron di se stesso riceve il serio, che la bella virtù gli pone in fronte, gustando la dolcezza di una compita vittoria. Rubens ha divinamente eseguito questo pensiero, e nella faccia del suo Eroe ha procurato di fare l'idea di Carlo quinto. Il disegno è tanto esatto, e il colorito così lusinghiero, che questa pittura, benchè da lui fatta quando cominciava ad entrare nella carriera, non può a meno di non avergli partorito molto onore.

È degna a questo proposito l'osservazione, che il Rubens quando appena cominciava a trattare il pennello (avendo fatta questa pittura certamente non dopo i trent'anni dell'età sua) era già impadronito di quel bel colorito, che tanto dagli altri pittori lo ha sempre mai distinto. Questi contrassegni ci assicurerrebbero, se ve ne fosse bisogno, che questa pittura è tutta lavorata da lui, e ciò tanto maggiormente, che allora non aveva ancora scuolari, de' quali avesse potuto servire. Non v'è però nessun dubbio, che Rubens ritornando alla patria non abbia seco portato una copia di questa eccellente opera. Egli avea il costume di far replicare da suoi discepoli le di lui pitture, delle quali più si compiaceva, le quali poi sapea così perfettamente accordare, ritoccandole ove il bisogno il richiedea, in modo che è d'uopo essere grande, e ben esperto conoscitore per distinguere queste ultime dalle prime. Non dee dunque recar maraviglia, se trovasi la presente replicata spesso e in varie Gallerie, e sempre sotto il nome di Rubens.

Una certa degradazione di colori, qualche sfento nel disegno, ed una forse involontaria negligenza nell'accompagnamento e nelle parti accessorie, le distinguernanno sempre dalla nostra, che a noi è venuta dalla Galleria di Mantova, e che per questa ragione di più è senza contrasto il primo, e vero originale.

XLV.

Ritratto di una Dama, alto 2. piedi, e pollici 7. largo 1. piede e pollici 10^{1/2}. Ritratto di uno Spagnuolo, alto 2. piedi, e 5. pollici, e largo piedi 2., opere amendue di Rubens in tela, intagliate in Venezia da Francesco Zucchi.

Se pensasi alla gran quantità di ritratti, che oltre all'altre opere d'istoria Rubens ha dipinto, è inconcepibile, che un'uomo quale egli era, occupato da tanti affari politici, e da tanti viaggi, abbia potuto bastare a tutto. Noi non sappiamo dire chi sieno con sicurezza le persone che egli ha dipinte in questi due ritratti.

I grandi Maestri anno questo vantaggio sopra i mediocri, che qualunque cosa esca dalle loro mani è meritamente conservata e custodita. Un ritratto ordinariamente dipinto tosto che esce dalle mani di quel possessore, che ne dee far conto, resta negletto, e cade in oblio. Ma se è opera di un Raffaello, di un Tiziano, o di qualche altro maestro dell'arte di primo rango, ciascheduno s'ingegna di dargli un luogo distinto nelle più belle raccolte.

Ecco pure la ragione per cui li due bei ritratti, de' quali diamo qui la stampa anno avuto luogo nella Galleria del Re. Non è possibile avere una pittura meglio conservata di queste, o meglio dipinta. Il ritratto dell'uomo, se guardasi alla forma del collare, e alla capigliatura pare di uno Spagnuolo.

La donna ha qualche cosa nella fisconomia, della prima moglie del Rubens.

XLVI.

Gran Paese con alcuni Leoni, opera in tela di Rubens, larga 13. piedi, e 5. pollici, alta 7. e 4. intaglio di Giovanni Elia Ridinger in Augusta.

Rubens era capace di qualunque genere di pittura. Ritratti, Iстorie, Paesi, Animali, tutto era suo mestiere, e facealo da valentuomo, tanto era snisfato il suo talento. Abbiamo creduto di far piacere agli amatori, presentantogli uno de' più bei paesi di questo grand' artefice, dipinto ne' suoi anni più floridi, e in cui si possono ammirare un disegno ardito, e alcuni tratti tanto più forti quanto che sono premeditati, e messi con arte, senza far parola di quel peneleggiar leggero tanto conveniente ai paesi.

Vi si vedono de' Lioni, animali, che il Rubens dipingea volontieri, come lo mostrano i differenti disegni, che di lui anno intagliato Bloeteling, e Hollar.

In fatti egli ha dipinto in più d'un luogo la lionessa medesima, che qui coi lioncini si vede. La stampa è di Ridinger abbastanza noto per le numerose caccie, che ha pubblicato.

(4) Sandret lo menziona di Michele le Blond nelle sue vite de' Pittori, p. 378. e vi ha il suo ritratto dipinto da Vondick, ed intagliato da Tomasi Mariani. pro quo pellus le Blond, pictor Antwerpensis persicivit nunc inscriptus an. 1633. Belfort: quam deinde usq[ue] nuptio vestitus Regine Mariae Medicea Chalcedon. Ladovici XIV. sive tan in Regiu agens. Veggasi il catalogo delle opere di Holbein nel sesto libro di Erizzo. Ripreso al Banchiere Läser debbono quella circostanza di Sandret nella vita di Holbein p. 151.

(5) Primum illa contum suis fidibus venit. Italice: Pro quo pellus le Blond, pictor Antwerpensis persicivit nunc inscriptus an. 1633. Belfort: quam deinde usq[ue] nuptio vestitus Regine Mariae Medicea Chalcedon. Ladovici XIV. sive tan in Regiu agens. Veggasi il catalogo delle opere di Holbein nel sesto libro di Erizzo. Ripreso al Banchiere Läser debbono quella circostanza di Sandret nella vita di Holbein p. 151.

XXXII DESCRIZIONE DELLE Pitture della GALLERIA REALE.

XLVII.

Il Sacrificio di Manoah, grand' opera in tela di Rembrant van Ryn, larga 10. piedi, e alta 8. e 7. pollici intagliata da Houbraken in Amsterdam.

Questo è un Pittore, che ha presa una via differente da quella di Rubens, e si è guadagnato un nome poco a quello inferiore. E giusto il credere, che questo valentuomo⁽¹⁾ sia stato dotato di un talento sublime, avendo fatto dei capi d'opera senza essere letterato, senza aver corsi paesi stranieri⁽²⁾ e senza esser punto fondato nell'arte del disegno. Capo d'opera può veramente dirsi il quadro di cui qui si presenta la stampa. Il Pittore vi tratta l'istoria in cui Manoah colla di lui moglie offrono al Signore un Sacrificio, coll'Angelo, che vola al cielo dopo d'aver loro annunziata la nascita di Sansone, ed il tutto è espresso colla maggior forza, di cui era capace il di lui ingegno. Se la nobiltà della composizione non è la più perfetta è soverchiamente compensato questo difetto dalla naturalezza dei caratteri, dalla sicurezza dei tratti, e dal risalto dei colori, che era a lui proprio, e che riscuote la pubblica ammirazione; tanto più che quest'opera passa la grandezza ordinaria delle altre sue tavole. Quantunque fra la scuola fiamminga, e l'italiana passi un'infinita diversità, se ciò non ostante l'una all'altra volesse paragonarsi, può francamente afferirsi, che fra i fiamminghi il Rembrant va di pari con Michelangelo di Caravaggio fra gl'italiani, dovendo amendue il gran successo de' loro lavori alla forza del colorito, ed alla naturalezza dell'espressione. La stampa dell'Houbraken si risente tanto di tutti questi vantaggi e rassomiglia così perfettamente al suo originale, che passerà per un capo d'opera di bulino come di pennello lo è la pittura.

XLVIII.

Busto d'un Vecchio colle mani, in tela dello stesso Rembrant alto 3. piedi, e 5. pollici, largo 2. e 10. Intaglio di Pietro Tanjé in Amsterdam.

Godeva l'artefice d'inventare simili teste, e il più delle volte di vecchi. Vestiva a sua fantasia sfogando in tal guisa con maggior libertà i concetti del suo talento, e questo non già perchè non fusse capace di pingere il vero, avendo fatti con molto applauso non pochi ritratti, ma perchè non soffriva limiti al suo foco.

La testa presente è probabilmente cavata da qualche modello, ma accomodata a capriccio, e vestita con maggior decenza che non era egli solito di osservare nell'altre sue pitture. E parimenti una di quelle opere più finite, che possono gareggiare colle teste del van Dyk, o si riguardi la verità dell'espressione, o si consideri la vivacità de' colori distintivo privilegiato del Rembrant. I suoi ritratti come pure quelli del van Dyk portano un non so che di tanto significante nelle carnazioni, che nulla di più bello, e di più fresco può mai vederse. Egli è però vero, che il nostro artefice non si dilettava di far le mani, sfuggendole più ch'ei poteva, ma conviene ancor dire, che era egli maraviglioso nel pingerle, se vi si applicava tal volta; e n'è una prova il quadro presente, che è uscito dalla raccolta del Principe di Carignano.

XLIX.

S. Girolamo penitente, gran quadro in tela di Antonio van Dyk, largo 7. piedi, 9. pollici, e alto 7. piedi, intagliato da Nicola Dauphin di Beauvais in Parigi.

Antonio van Dyk scolaro di Rubens non aveva nè la molta abilità nè l'erudizione del suo maestro, ma in contracambio era dotato di maggior applicazione, e delicatezza. Quindi si diede egli a dipingere piuttosto ritratti, che istorie, benchè intendesse abbastanza queste ultime, e ne abbia fatte con onore diverse. Il più manifesto di tutti gli esempi è il quadro presente da lui dipinto nel fervore dell'età sua, e quand'era invaso ancora dal foco di Rubens. Il più rigido censore non troverà di che accusarlo nè rispetto alla giustezza del disegno, nè quanto allo spirito dell'espressione, all'impatto dei colori, o all'armonia degli attributi. Tutto è degno di questo celebre artefice, le di cui opere appresso i curiosi saranno sempre in istima, e ricercate.

L.

Paese di Nicola Bergbem in tela, alto 5. piedi, e 7. pollici, largo 3. e 1. inciso da Giacomo Aliamet in Parigi.

Fra il numero delle stampe cavate dai quadri della Real Galleria di Dresda abbiamo creduto a proposito di far qualche scelta, e di non collocare in questa raccolta che alcune dell'opere de' più accreditati pittori. Non abbiamo finora veduti che quadri la maggior parte italiani, ed è ragion confessare, che ogni altra nazione deve a questa cedere in materia di pitture. Ma essendo ormai entrati nelle opere fiamminghe, e la raccolta del Re copiosissima in ogni scuola, non essendo men ricca in bei paesi dipinti nelle Fiandre, ci è paruto non poter terminare meglio questo secondo Volume, che con uno di quei paesi medesimi, che appareisce il più vivo, e deve fare il miglior effetto a bulino. E un quadro del celebre Berghem del 1659. val a dire nel fiore de' suoi lavori. Rappresenta un arido paese pieno d'orride balze appena rivestite di qualche verdura, alle di cui falde scorre un torrente. L'industria dell'artefice fa di tutto approfittarsì, e l'abile Berghem colla fruizione del suo pennello, col fresco de' suoi colori, co' suoi piani così ben regolati, e coll'ingegnosa distribuzione della luce, e dell'ombra ha ridotto un'assai ingrato soggetto ad un quadro pieno di attrattive, e che può servire di scuola a qualunque pittore. È inoltre animato da qualche figura, e da molti animali, che spirano brio in ogni parte. L'incisore (se a noi è lecito aggiungere il nostro giudizio) ci sembra aver secondato perfettamente il carattere del pittore.

NOTA.

(1) Il suo vero nome è Rembrandt Geritius, e peric quello di van Ryn, perchè era nato in un piccolo franto vicino ad un rivo del Reno presso Leyda. (2) Fries è il pittore, che ha scritti le tavole, che il Boileau mette a Venezia, ed altri l'anno successivo leggono. Tutti fiori fatti leggendo da tre figure del nostro pittore, due delle quali portano Boileau prima f. 107. e la terza le fiori peccati, ma fiori l'anno. Tuttavia con quella parola Boileau ha voluto indicare in cattivo senso, ch'egli era nato vicino al Reno. Pare incredibile, che Fries, e gli altri studiosi possano leggessero tal'aver nella sua virgola super quell' u. e ciò probabilmente per evitare, che non solo preis, come è necessario, per un doppio i. Altrimenti come potrebbe credersi, che gli francesi chiamassero d'un uomo nato in Olanda del 1606, e morso, de 1674, d'un corvo, che aveva sopra di lui gli occhi del pubblico, non solo per le sue pitture, ma per le figure della quali faceva negozio, ovvero disegnanti nella litografia, che di lui ci sono lasciate, ma circostanza tanto speciale? Il Sudner però ci dice positivamente, che Rembrandt non è nato in Italia, ma appena sopra la sua lingua nativa, e non leggeva che il lessico olandese.

DESCRIPTION DES TABLEAUX DE LA GALERIE ROYALE. XXXIII

putation. Il faut bien que Rembrant van Ryn^(a) ait eû un talent supérieur, parceque sans aucun secours de lettres, sans avoir jamais quitté le pays natal,^(b) & même sans posséder le dessin, il a su produire des chefs-d'oeuvres de peinture. Notre tableau, dont nous donnons ici l'estampe, est de ce nombre. Le peintre a traité avec la plus grande force, dont son génie fut capable, l'histoire où Manoah & sa femme offrent au Seigneur un sacrifice, durant lequel l'ange, qui leur avoit annoncé la naissance de Samson, s'envole. Tout ce qu'il manque à la noblesse de la composition est amplement compensé par cette naïve expression des caractères, par ces touches hardies du pinceau, & par ce ton frappant de couleurs, qui nous porte à admirer cet ouvrage, qui est d'autant plus estimable, qu'il passe la grandeur ordinaire de ses pièces.

Quoique régulièrement l'école flamande soit tout à fait différente de l'italienne, cependant, si l'on vouloit entrer en comparaison, on pourroit dire, sans rien risquer, que Rembrant a été parmi les Flamands ce qu'étoit Michelange de Caravage parmi les Italiens, parcequ'il doit pareillement tout à la magie de ses couleurs & à la piquante naïveté de ses expressions.

Houbraken a rendu tous ces effets, dont nous venons de parler, si parfaitement dans sa planche, qu'elle passera parcelllement pour un chef-d'oeuvre de son burin.

XLVIII.

Buste d'un vieillard à deux mains, peint par le même Rembrant sur toile, haut de 3. pieds 5. pouces, sur 2. pieds 10. pouces de largeur, gravé par Pierre Tanjé à Amsterdam.

Rembrant aimoit à faire des têtes d'imagination, & le plus souvent celles de vieillards, qu'il habilloit à sa fantaisie, pour déployer les conceptions de son génie avec plus de liberté. Ce n'est pas qu'il ne fut capable de peindre des portraits véritables, car il en a fait plusieurs avec succès, mais parcequ'il n'aimoit pas d'être géné. La présente tête est donc un portrait d'idée, tiré peut-être d'après quelque modèle, mais ajusté selon ses caprices & drappé avec plus de décence, qu'il n'étoit accoutumé, dans ses peintures. Outre cela c'est ici une de ses pièces finies, qui peuvent aller en pair avec les têtes de van Dyk, soit qu'on regarde la vérité de l'expression, soit qu'on considère la vivacité des couleurs, comme le point le plus essentiel chez Rembrant. Ses portraits, si bien que ceux de van Dyk, ont je ne sais quoi de si frappant dans la carnation, qu'on ne peut rien voir de plus beau & de plus frais. Il est vrai, que notre peintre n'aimoit pas à faire des mains, & qu'il les évitoit le plus que possible; il faut pourtant avouer, qu'il les représentoit à merveille, & les prononçoit avec une justesse admirable, quand il s'en mêloit une fois, dont notre tableau peut fournir un exemple. Il nous est venu de la collection du Prince de Carignan.

XLIX.

S. Jérôme pénitent; grand tableau d'Antoine van Dyk, peint sur toile, large de 7. pieds 9. pouces, sur 7. pieds de hauteur, gravé par Nicolas Dauphin de Beauvais, à Paris.

Antoine van Dyk, élève de Rubens, n'avoit ni ce grand génie ni cette érudition de son maître, mais, en revanche, il possédoit plus d'application & plus de délicatesse. C'étoit par cette raison, qu'il préféra à peindre plutôt des portraits, que des pièces historiques. Cependant il possédoit toutes les parties, qui y sont nécessaires, il en a fait assès & s'en est tiré avec honneur.

Nous ne faurions en produire un exemple plus évident, que le présent tableau; Il a été peint dans la force de son âge, quand il étoit encore rempli du feu de Rubens, aussi le plus grand critique ne trouvera-t-il rien à désirer, ni dans la correction du dessin, ni dans l'esprit de l'expression, ni dans les fontes des couleurs, ni dans l'harmonie des attributs. Tout y est digne de ce grand peintre, dont les ouvrages feront éternellement en estime & toujours recherché par les curieux.

L.

Paysage de Nicolas Berghem, peint sur toile, haut de 5. pieds 7. pouces, sur 3. pieds 1. pouce de largeur, gravé par Jacques Aliamet, à Paris.

En donnant au public des estampes, gravées d'après les tableaux de la Galerie Royale de Dresde, nous avons cru devoir faire quelque choix & n'accorder une place dans ce grand recueil, qu'aux seuls ouvrages des maîtres qui avoient acquis du crédit. Jusqu'à présent l'on n'y a guères vu que des tableaux de maîtres italiens, & il est vrai qu'en matière de peintures, les autres nations doivent le céder à celle-ci. Cependant, comme nous avons commencé à entamer l'école de Flandres, & que la collection du Roi, abondante en tableaux de toutes les écoles, n'est pas moins riche en beaux paysages, peints aux Pays-Bas, nous avons cru ne pouvoir mieux terminer ce second Volume, que par un de ces pièces, qui nous a paru la plus piquante, & devoir faire un excellent effet en gravure. C'est un tableau du fameux Nicolas Berghem, peint en 1659. dans son meilleur tems. Il représente un pays sec, qui n'offre que de tristes rochers, à peine couverts de quelque verdure, & dont le pied est baigné par une rivière. Un habile homme tire avantage de tout, & le savant Berghem, par la certitude de sa touche, par la fraîcheur de ses tons, par ses plans bien menagés, & par son ingénieuse distribution d'ombres & de lumières, a fait d'un sujet assès ingrat, un tableau des plus attrayans, & qui peut servir de leçon à tous les peintres. Il l'a animé de quelques figures & de plusieurs animaux, où l'esprit pétille de toute part. Le graveur, si nous pouvons en dire notre avis, nous semble être parfaitement bien entré dans le caractère du peintre.

I

LISTE

(a) Son véritable nom est Rembrant Gerritz, il prit celui de van Ryn en mémoire de ce qu'il étais né dans un village, fuit sur un bras du Rhin, près de Leyde. (b) Peut est le preuve, qui a débité la fable des vêtu de Rembrant à l'usage d'autre l'ont écrit, sans examiner les œuvres de Rembrandt; sur deux en lit: Beccaria penses L. 1631. Et sur la troisième les mêmes lettres four daté. Rembrandt a voulu marquer par le mort: Beccaria en mauvais latte, usé du Rhin. On ne pourroit gueres comprendre, comment Peut et les autres l'y, font mal, Et comment il est le Frusti, qu'il est étoir, que le bon homme de peintre a mis un q'pres au lieu d'un R. romain, mais j'avois un V. Et qu'il a étoit étoir par copier un virgule sur l'u, pour étoir, qu'en se le preuve pour deux il. Comment pourra-t-on l'imaginer, que les fermans contemporains d'un homme, né en Hollande en 1606., et mort en 1674., qui attira sur lui les yeux du public, estoit par ses réalisations que par le usage de ses œuvres, n'eurent ignré sa noblesse des tableaux. Sandart au contraire des autres, qui Rembrandt n'a jamais vu l'Italie, qu'il facoit à peine ja longue, et qu'il ne pouvoit lire, que il les bollandais.

L I S T E

des Estampes, qui entrent dans le II. Volume de la Galerie
Royale de Dresde.

- 1) La Nativité de notre Seigneur, d'après Antoine Allegri, dit le Corrège, gravé par Pierre Louis Sanguin à Paris.
- 2) Le Portrait du Médecin du Corrège, par Pierre Tanjé à Amsterdam.
- 3) L'E. Vierge à la Rose, d'après François Mazzoni de la Fremelie, par Jean Christophe Teucher à Paris.
- 4) St. George le Généou devant l'enfant Jésus d'après Jérôme Mazzoni, par Michel Aubert à Paris.
- 5) Portrait d'un Vieillard, à demi-corps d'après Léonard da Vinci, par Jacques Folkema à Amsterdam.
- 6) Le Sauveur, d'après Jean Bellin, par le même.
- 7) Les quatre Docteurs de l'Eglise d'après le Docteur de Ferrer, par Philippe André Kilian à Augsbourg.
- 8) La St. Vierge, avec l'enfant Jésus d'après le Titien, par Jacques Folkema à Amsterdam.
- 9) Les Noces de Cana d'après Paul Veronese, par Louis Jacob à Paris.
- 10) Portrait de Daniel Barbaro d'après le même, par Jacques Houbraken à Amsterdam.
- 11) La Femme adulatrice d'après le Tintoret, par Philippe André Kilian à Augsbourg.
- 12) Corps mort de Jésus Christ, d'après Joseph Porta, par Pierre Tanjé à Amsterdam.
- 13) Christ châtant les marchandises du temple d'après Jacques da Ponte dit le Bellini, par Pierre Chemin & Philippe André Kilian à Augsbourg.
- 14) L'enfant Jésus nouvellement né adoré des Bergers, d'après François Bellini, par Pierre Chemin à Paris.
- 15) La mort d'Adonis d'après Alexandre Turchi, par Jean Beauvarlet à Paris.
- 16) L'Ascension de notre Seigneur d'après Sébastien Ricci, par J. Punt à Amsterdam.
- 17) Sujet emblematique sur le Prince Doria, d'après François Francia, par Jacques Folkema à Amsterdam.
- 18) La Perse, d'après Camillo Procaccini, par Joseph Camerata à Dresde.
- 19) Le génie de la Gloire & de l'honneur, d'après Annibal Carrache, par Claude Donat Jardinier à Paris.
- 20) Semiramis & Ninus, d'après Guido Reni, par Jean Martin Preissler à Copenhague.
- 21) La Danse des Amours, d'après François Albani, par Pierre Tanjé à Amsterdam.
- 22) Cophée & Procris, d'après le Guérchin, par Louis Lempereur à Paris.
- 23) Venus & Adonis, d'après le même & par le même.
- 24) St. Pierre pleurant, d'après Jean Lamire, par Jean Daullé à Paris.
- 25) Angélique & Medor, d'après Alexandre Turini, par Antoine Rodrigues à Paris.
- 26) La Chasteté de Joseph, d'après Simon Cantarini da Petre, par Joseph Camerata à Dresde.
- 27) St. Charles Borromée devant la St. Famille, d'après Hippolyte Scarrifino de Ferrare, par Eustache Fellard à Paris.
- 28) Les Joueurs, d'après Michel Ange Amerigo da Caravaggio, par Pierre Tanjé à Amsterdam.
- 29) La dragonne perdue d'après Dominique Feti, par Joseph Camerata à Dresde.
- 30) Le Père de famille qui compue avec ses valors, d'après le même & par le même.
- 31) L'Arche de Noé, d'après Jean Bouchet, Cagliolone, par Pierre Aveline à Paris.
- 32) Le Voyage de Jacob avec sa famille, d'après le même & par le même.
- 33) La femme adulatrice, d'après Bartolomeo Biscaino, par Joseph Camerata à Dresde.
- 34) St. Pierre délivré de la Prison, d'après Joseph Ribera dit l'Elagnolet, par Marc Pierri à Venise.
- 35) St. François, d'après le même & par le même.
- 36) Notre Seigneur, apparaissant à la St. Vierge, d'après Andrea Mantegna, gravé par J. Camerata à Dresde.
- 37) Lot avec ses filles, d'après Luc Jordane, par Jean Beauvarlet à Paris.
- 38) La Sibylle, d'après le même & par le même.
- 39) Combat de Perse contre Phénée, d'après le même & par le même.
- 40) L'Enlèvement des Sabines, d'après le même, par Dominique Sornique à Paris.
- 41) La St. Vierge & l'enfant Jésus, d'après François Solimene, par Philippe André Kilian à Augsbourg.
- 42) St. Magdalene pénitente, d'après Paul Paganini, par Nicolas Tardieu à Paris.
- 43) Une famille devant la St. Vierge, d'après Jean Holbein, par Christian Frederic Boëtius à Dresde.
- 44) Un Héros couronné par la véné, d'après Pierre Paul Rubens, par Pierre Tanjé à Amsterdam.
- 45) Le Portrait d'une Dame & celui d'un Espagnol d'après le même deux planches par François Zurdo à Venise.
- 46) Grand Pastore d'après Rubens, par Jean Elie Rüdinger à Augsbourg.
- 47) Le Sacrifice de Manosch, d'après Rembrandt, par Jacques Houbraken à Amsterdam.
- 48) Buste d'un Vieillard à deux mains, d'après le même, par Pierre Tanjé à Amsterdam.
- 49) St. Jérôme pénitent, d'après Antoine van Dyk, par Nicolas Dauphin de Beauvais à Paris.
- 50) Palage d'après Nicolas Berghem, par Jacques Alaman à Paris.

N . O . T . A

Delle Stampe, contenute in questo II. Volume della Galleria
Reale di Dresda.

- 1) La naissance de N. S. d'Antoine Allegri, dit le Corrège, incisa da Pietro Ludeco Sanguin in Parigi.
- 2) Ritratto del Medico del Corrèggio da Pietro Tanjé in Amsterdam.
- 3) La Madre della Rosa di Francesco Mazzoni detto il Parmigianino, da Giacomo Crofifero Teucher in Parigi.
- 4) S. Giorgio davanti il Bambino Gesù da Girolamo Mazzoni da Michele Aubert in Parigi.
- 5) Ritratto di un Vecchio di Lamura da Vinci, da Giacomo Falkena in Amsterdam.
- 6) Il Salvatore di Gian Bellino dal medesimo.
- 7) Li quattro Dottori della Chiesa di Digio da Ferrara da Filippo Andrea Kilian in Augsburg.
- 8) La St. Vergine col Bambino Gesù di Tiziano, da Giacomo Falkena in Amsterdam.
- 9) Le Nezze di Cane di Paolo Veronese, da Lodovico Jacob in Parigi.
- 10) Ritratto di Dandolo Barbaro del medesimo, da Giacomo Huberken in Amsterdam.
- 11) L'Adultera del Tintoretto da Filippo Andrea Kilian in Augsburg.
- 12) Gesù Cristo morto di Giuseppe Porta da Pietro Tanjé in Amsterdam.
- 13) Cristo, che taceva i Mercati del Tempio di Giacomo da Poste detto il Boijan da Pietro Chesi, e Filippo Andrea Kilian in Augsburg.
- 14) Il Bambino Gesù adorato dai pastori di Francesco Bassano, da Pietro Chesi in Parigi.
- 15) La Morte di Adone di Alessandro Turchi da Giovanni Beaurlet in Parigi.
- 16) L'Ascesione del Signore di Sebastiano Ricci, da J. Punt in Amsterdam.
- 17) Soggetto emblematico sopra il Principe Doria di Francesco Francia, da Giacomo Falkena in Amsterdam.
- 18) La Pece di Cesare Procaccini da Giuseppe Camerata in Dresde.
- 19) Il Genio della Gloria e dell'onestà di Annibale Carracci da Claudio Donati Jardine in Parigi.
- 20) Scorrimento e Nona di Guido Reni, da Giacomo Sciarpa Preider in Copenhagen.
- 21) Il Ballo degli amori, di Francesco Albani da Pietro Tanjé in Amsterdam.
- 22) Cesalpi e Procri di Gian Francesco Barbieri da Cesa detto il Guercino da Luigi Lesspreur in Parigi.
- 23) Venere e Adone del medesimo.
- 24) S. Pietro che prega di Giovanni Lanfranco da Giovanni Dandolo in Parigi.
- 25) Angelica e Medoro di Alessandro Turchi da Antonio Radiger in Parigi.
- 26) Giuseppe il capo di Simeone Camerata da Fabriano, da Giuseppe Camerata in Dresde.
- 27) San Carlo Borromeo davanti alla sacra famiglia d'Ippolito Scarsellino Ferrarese da Stefano Fedjard in Parigi.
- 28) S. Giacomo di Michel Angelo Amerigo da Caravaggio da Pietro Tanjé in Amsterdam.
- 29) La dramma perduta di Domenico Feti da Giuseppe Camerata in Dresde.
- 30) Il Padre di Famiglia del medesimo.
- 31) L'Asia di Noe di Gian Battista Cigoli da Pietro Andree in Parigi.
- 32) Il Viaggio del Patriarca Giacobbe colla sua Famiglia del medesimo.
- 33) L'Adultera di Bartolomeo Eucomio da Giuseppe Camerata in Dresde.
- 34) S. Pietro che libera l'angelo dalla Prigione della Spagnuola da Marco Pusteri in Venezia.
- 35) S. Francesco d'Assisi penitente del medesimo.
- 36) L'Apparizione del Signore alla Beata Vergine di Andrea Vacaro da Giuseppe Camerata in Dresde.
- 37) La calle figliuolo pittura di Luca Giordano da Giovanni Beaurlet in Parigi.
- 38) La sagta Soffana del medesimo.
- 39) Profeta, che combatte contro Eisero del medesimo.
- 40) Il Ratto delle Sabine di Giordano da Domenico Serricchio in Parigi.
- 41) La Beata Vergine e il Bambino Gesù di Francesco Salviati da Filippo Andrea Kilian in Augsburg.
- 42) La Maddalena pentente di Paolo Paganini da Nicola Tardieu in Parigi.
- 43) Una Famiglia davanti la Beata Vergine di Giacomo Huberken da Girolamo Federici Boccio in Dresde.
- 44) Eros coronate dalla virtù di Pietro Paolo Rubens da Pietro Tanjé in Amsterdam.
- 45) Il Ritratto di una Diana e quello di uno Spagnuolo del Rubens, due stampi di Francesco Zucchi in Venezia.
- 46) Gran Poete del Rubens da Giovanni Elio Reisinger in Augsburg.
- 47) Il Sacrificio di Massob del Rembrandt da Giacomo Huberken in Amsterdam.
- 48) Buste d'un Vecchio colle mani del medesimo da Pietro Tanjé in Amsterdam.
- 49) S. Girolamo pentente di Antonie van Dyk, da Nicola Damptius da Beaurlet in Parigi.
- 50) Poete di Nicola Bergamini da Giacomo Alaman in Parigi.

C est M. Charles Hotin, Premier Dilettanteur de S. M. Polonoise, & de l'Academie de Sculpture de Paris, qui a toujours retouché les pieces de ces deux Volumes d'après les tableaux Originaux de la Galerie, & le public pour être d'autant plus perfuadé de leur justesse, que son habileté à monter avec goût & esprit le crayon, le pinceau & le ciseau est si bien connu.

Le S. Alexandre Louis Dubus, Imprimeur d'Estampes de Paris, a imprimer les épreuves de tous les exemplaires du second & la plupart du premier Volume.

IMPRIME À DRESDE,

CHEZ CHRÉTIEN HENRI HAGENMÜLLER.



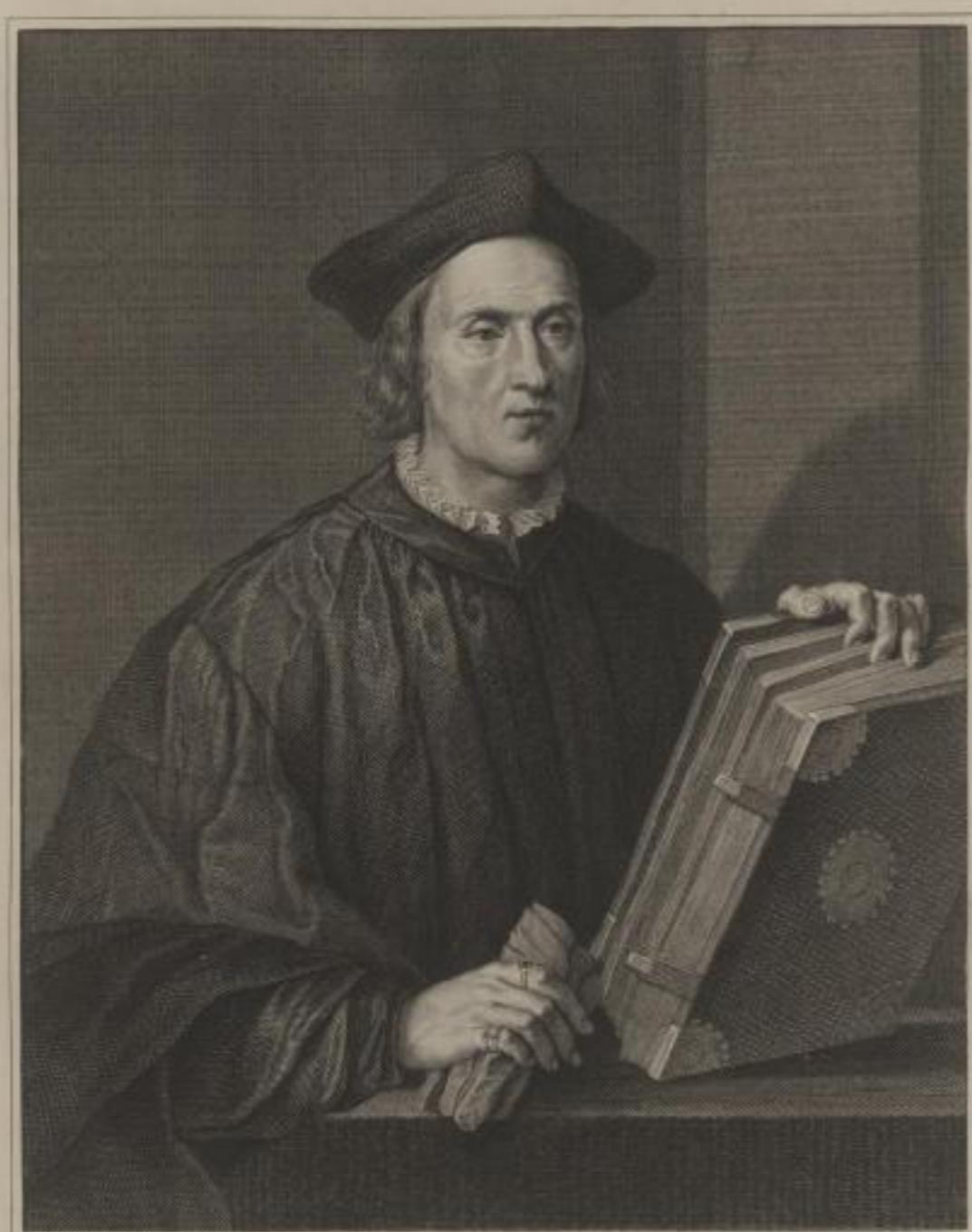
*La Notte d'Antonio Allegri
detto il Correjo*

*Quadro della Galleria Reale di Dresda
Alto piedi 9 e 1 pollice Largo pi 6 poll. 8*



*La Nuit d'Antoine Allegri
dit le Correge*

*Tableau de la Gallerie Royale de Dresde
Haut de 9 pieds 1 pouce de Large 6 pieds 8 pouc
N° 1.*



Quadro d'Antonio Allegri
detto il Correggio
della Galleria Reale di Dresda
alte piedi 2 vne: 15. Large pi: 2 vne: 6.



Tableau d'Antoine Allegri
dit le Corrige
de la Galerie Reale de Dresde
haut 2 pieds 15 pouc. Large 2 pi: 6 pouc.
N° 2.



Quadro di Francesco Mazzuoli
detto il Parmegianino.
Dalla Galleria Reale di Dresda.
Alte Pedi 4 Large P. 3. Onz. 2.



Tableau de François Mazzuoli
dit le Parmesan
de la Gallerie Royale de Dresde
Haut 4 Pieds Large 3 Pieds 2 pouces
No. 8



Quadro de Girolamo Mazzuoli,
dalla Galleria Reale di Dresda.
Alto piedi 5. unc. 5. Largo piedi 4 unc. 7.



Tableau de Girolamo Mazzuoli,
de la Galerie Royale de Dresde.
Haut 5 pieds 5 pouces. Large 4 pieds 7 pouces.



Quadro di Leonardo da Vinci
dalla Galleria Reale de Dresden.
Alto piedi 3. vno Largo pi. 2 vno 8.



Tableau de Leonard de Vinci
de la Galerie Royale de Dresden
Haut 3 pieds 3 pouc Large 2 pi 8 pouc
No 5.



Quadro di Giovanni Bellino
colla Galleria Reale di Dresden
Alto pie. 5 unc. 5 Larg. pie. 2 unc. 9



Tableau de Jean Bellin.
de la Galerie Royale de Dresden
Haut 5 pie. 3 pouc. Large 2 pie. 9 pouc.
6



Quadro di Dosso
della Galleria Reale di Dresden
Alto prodi 12 onz. 8 Larghi prodi 7 onz. 5



Tableau de Dosso
de la Galerie Royale de Dresden
Haut 12 pieds 8 pouz Large 7 pieds 5 pouz
n° 7



Ed. Bony à Paris

Louis Pichon à Paris 1788

Quadro di Tiziano Vecelli
della Galleria Reale di Dresden.
Alto piedi 4 oncie 11. Largo piedi 6 oncie 20.



Tableau du Titien
de la Galerie Royale de Dresden
Haut 4 pieds 11 pouc Large 6 pi. 10 pouc
N° 8



Quadro di Paolo Cagliari (Veronese)
della Galleria Reale di Dresda
Lotto per sé alle p. e pelli.



Tableau de Paul Veronese
de la Galerie Royale de Dresde
Lotto d'après huile & grande peinture

N° 9



Quadro di Paolo Caliari
Veronese.
della Galleria Reale di Dresda.
alte p. 4. ons. 9. Largo p. 3. ons. 7.



Tableau de Paul
Veronese.
de la Galerie Royale de Dresde
Hauteur p. 4 pr. 9 pouces Largeur p. 3 pr. 7 pouces
N° 62.



Quadro di Jacopo Robusti detto il Tintoretto
dalla Galleria Reale di Dresden.
Largo piedi 12 me. 4. Alto piedi 6 me. 7.



Tableau De Jacques Robusti dit le Tintoret
de la Galerie Royale de Dresden.
Large 12 pieds 4 pouces. Haut 6 pieds 7 pouces.

II.



Quadro di Giuseppe Porta
detto Salvati.
dalla Galleria Reale di Dresda
Alto piedi 3. unci 10. Large piedi 3. unc 5.



Tableau de Joseph Porta
dit Salvati.
de la Galerie Roisle de Dresde
Haut 3 pieds 10 pouces Large 3. pi. 5 pouces.



Quadro di Jacopo da Ponte detto il Bassano
dalla Galeria Reale di Dresda.
Largo piedi 3. Alto piedi 2. oncie 3.



Tableau de Jacques da Ponte dit le Bassan
de la Galerie Royale de Dresde.
Large 3 pieds. Haut 2 pieds 5 pouces

N° 25



Quadro di Francesco da Ponte, detto il Bassano,
Della Galleria Reale di Dresde,
Alte P. 2.0.3. Largo P. 3.0.11.



Tableau de François Bassan,
De la Galerie Royale de Dresde,
Haut 2 Pi. 5 P. Large 3 Pi. 11 P.

N. 44



Per Ramezzini da Pordenone del 1730
Quadro di Alessandro Turco, detto
l'Orbello.

dalla Galeria Reale di Dresden
della stessa grandezza della Stampa



C. Wessendorff sculp.
Tableau d'Alessandro Turco dit
l'Orbello.
de la Galerie Royale de Dresden
de la même grandeur que l'E. stampa. 15



Quadro di S. B. 1856.6.80 R. 9669
dalla galleria Reale di Dresda
Largo piedi 10. one 10. Alto piedi 9. one 9.



Tableau de S. B. 1856.6.80 R. 9669
de la Galerie Royale de Dresde.
Large 10 pieds 10 pouces Haut 9 pieds 9 pouc.
16.



Quadro di Francesco Francia
dalla Galleria Reale di Dresda.
Alto pie. 7 onz. 6 Large pie. 4 onz. 10.



Tableau de Francois Francia
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 5 pieds 5 pouc. Large 2 pi. 9 pouc.

17



Quadro di Camillo Procaccini
dalla Galleria Reale di Dresden
Largo piede 16 ou 17 Alto piede 9 ou 10



Tableau de Camille Procaccini
de la Galerie Royale de Dresden
Large 16 pieds 10 pouces Haut 11 pieds 9 pouces

18



Quadro d'Annibale Carracci
dalla Galleria Reale di Dresda
Largo piedi 4. Alto piedi 6. ono: 2.



Tableau d'Annibal Carrache
de la Galerie Royale de Dresden
Largo de 4 pieds haut 6 pieds 2 pouces.

c 1739



Quadro di Guido Reni
nella Galleria Reale di Dresda.
Alto piedi 10. von 4. Largo piedi 7. uno. 8



Tableau de Guido Reni
de la Galerie Roiale de Dresde
Haut 10 pieds 4 pouv. Large 7 pieds 8 pouv.
N° 20



Quadro di Francesco Albani
dalla Galeria Reale di Dresda
Largo piedi 3. uno 6. Alto piedi 2. uno 7.



Tableau de François Albane
de la Galerie Royale de Dresde
Large 3 pieds 6 pouces. Haut 2 pieds 7 pouces. № 22



J. B. Sartorius del
Quadro di Giovanni Francesco Barbieri
detto il Guercino.
dalla Galleria Reale di Dresda.
Largo piedi 8. onc. 10. alte piedi 7. onc. 4.



Tableau de Jean François Barbieri
dit le Guerchin
de la Galerie Royale de Dresde.
Large 8. pieds 10. pouc. Haut 4. pieds 4 pouc.

22



Quadro di Giovanni Francesco Barbieri
detto il Guercino
dalla Galleria Reale di Dresden.
Largo piede 8 unc. 10 alto piedi 7 unc. 4

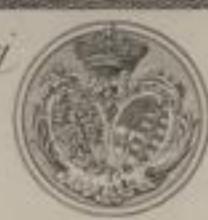


Tableau de Jean François Barbieri
dit le Guerchin.
de la Galerie Royale de Dresden.
Large 8 pieds 10 pouces Haut 7 pieds 4 pouces N° 23



Dessiné par C. Hann

Quadro di Giovanni Lanfranco.
della Galleria Reale di Dresda

Alt. pi. 5. Due. 6. Large pi. 4. Due. 1.

Gravé par J. Daullé G.C. du R.R. 1780

Tableau de Jean Lanfranc.
de la Galerie Royale de Dresde.

Haut. 5 pi. 6 pouc. Large. 4 pi. 1 pouce.





*Quadro di Alessandro Tiarini
della Galleria Royale di Dresda.*

Larg. pi. 4 pouv. et alto pi. 3 pouv. 8.



*Tableau d'Alessandro Tiarini
de la Galerie Royale de Dresde.*

Larg. 4 pieds 11 pouces. Haut. 3 pieds 8 pouces.

N° 25.



*Quadro di Simone Cantarini
detto il Pesarese
dalla Galleria Reale di Dresden
Large piedi 6 one 5c Alto piedi 4 one 10¹*



*Tableau de Simon Cantarini,
dit le Pesarese.
de la Galerie Royale de Dresden.
Large 6 pieds 3 pouces Haut 4 pieds 10¹ pouces.*



Quadro di Ippolito Scarsellino da Ferrara
dalla Galleria Reale di Dresda.

Largo piedi 7. vico 8. Alto piedi 6. vico 11.



Tableau de Ippolite Scarsellino de Ferrare.
de la Galerie Royale de Dresde.

Largo 7 piedi 8 pollici. Altro 6 piedi 11 pollici.

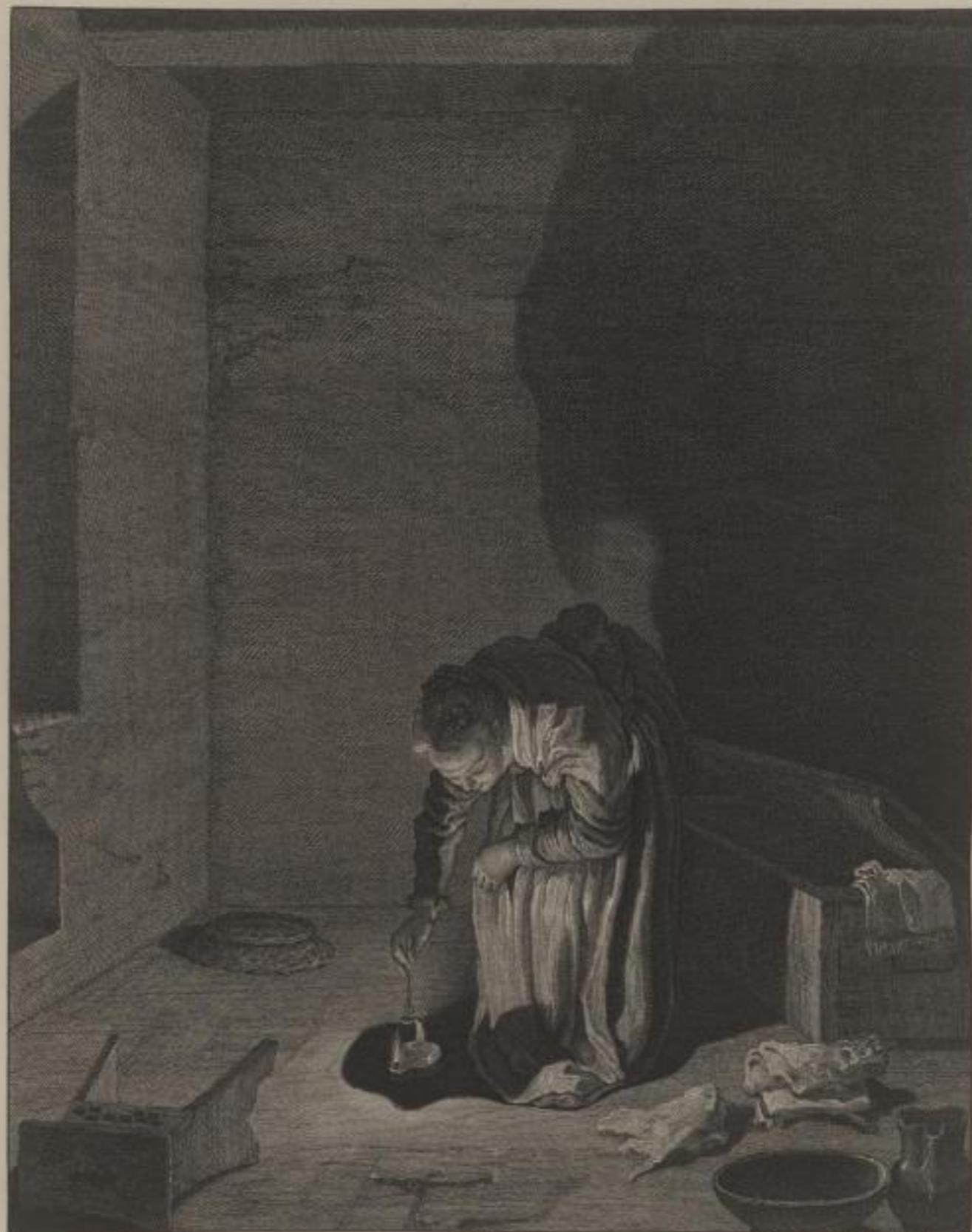
N° 27



Quadro di Michelangelo Merigi
da Caravaggio
dalla Galeria Reale di Dresda
Largo piedi 4 unc. 10. Alto piedi 3 unc. 4.



Tableau de Michelange Merigi
da Caravaggio
de la Galerie Royale de Dresde
Large 4 pieds 10 pouces Haut 3 pieds 4 pouc. 28



Quadro di Domenico Feti
di Mantova
cavato dalla Galleria Reale di Dresden
Alto piedi 1. vna 11. Largopiedi 1. vna 6.4



J. Camerini del. & sculps.
Tableau de Dominique Feti
de Mantoue
de la Galerie Royale de Dresden
Haut 1. pieds 11.5 pouv. Large 1. pa. 6.4 pouc.

20.



Quadro di Domenico Feti
dalla Galeria Reale di Drada
Alto piedi 2 onci 2 Largo piedi 1 onci 7



Tableau de Dominique Feti
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 2 pieds 2 pouc Large pied 1 pouc

I Camerata sic

50.



Quadro di Giovan Benedetto Castiglione,
dalla Galleria Reale di Dresda,
Large Piedi 6. Once 11. Alto Piedi 5. Once 2.



Tableau de Jean Benoît Castiglione,
de la Galerie Royale de Dresde,
Large 6. Pieds 11 Pouces, Haut 5. Pieds 2 Pouces.

51



Quadro di Giovan Benedetto Castiglione,
dalla Galleria Reale di Dresda,
Largo Piedi 6. oncia 11. Alto Piedi 3. oncia 2.



Tableau de Jean Benoît Castiglione,
de la Galerie Royale de Dresde,
Large 6 Pieds 11 Pouces Haut 3 Pieds 3 Pouces.



Fioradini del.

Quadro di Bartolomeo Biscaino
dalla Galeria Reale di Dresda.
Largo piedi 7 onci 1. Alto piedi 5 onci 2.



Tableau de Barthélémy Biscaino
de la Galerie Royale de Dresden.
Large 7 pieds 1 pouc. Haut 5 pieds 2 pouc

55



P. Nanteuil

Quadro di Giuseppe Riberi
detto lo Spagnuolo
dalla Galleria Reale di Dresda
Alto piedi 6 Largo piedi 8



Tableau de Joseph Riberi
dit l'Espagnole.
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 6 pieds Large 8 pieds

P. Nanteuil

No. 29.



de Nante del

Quadro di Giuseppe Ribera
detto lo Spagnoletto.
dalla Galleria Reale di Dresda
Alto piedi 6. Largo piedi 8



Tableau de Joseph Ribera
dit l'Espagnolet
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 6 pieds. Large 8 pieds. No. 21

Rame scrisso



Stef. Torelli delin.
Quadro di Andrea Vaccaro
dalla Galleria Reale di Dresda
Largo piedi 9. onci - Alto piedi 8. onci 6.



Tableau d'André Vaccaro
^{I Camerata sc.}
de la Galerie Royale de Dresde
Large 9 pieds - pouce Haut & pieds 6 pouces 36.



C'è l'opus della
Quadro di Luca Giordano
dalla Galleria Reale di Dresda
Largo 7 piedi 2½ onc. Alto 5 piedi 4 onc.



F. Bonnart, sculp.
Tableau de Luc Jordane
de la Galerie Roiale de Dresde
Large 7 pieds 2½ pouc. Haut 5 pieds 4 pouc.

N° 87



C. Mollis delin.
Quadro di Luca Giordano
dalla Galleria Reale di Dresden
Largo 8 piedi 5 onc. Alto 5 piedi 11 onc.



J. F. Beauperre sculpt.
Tableau de Luc Jordane
de la Galerie Royale de Dresden
Large 8 pieds 5 pouc. Haut 5 pieds 11 pouc.



C. Martin delin.

Quadro di Luca Giordano
dalla Galleria Reale di Dresda
Largo piedi 12. onc. 10. Alto piedi 9. onc. 1.



Tableau de Luc Jordan
de la Galerie Royale de Dresde.
Large 12. pieds. 10 pouc. Haut 9. pieds. 1 pouc.
1859



Ch. Haas del.

Quadro di Luca Giordano
dalla Galleria Reale di Dresden
Largo Prato 8. Once 1. Alto P: 7. Once 2.



Tableau de Luc Jordan
de la Galerie Royale de Dresden
Large 8. Pieds 1. Pouce Haut 7. Pieds 2. Pouc.

No 40



Quadro di Francesco Solimena
dalla Galeria Reale di Dresden
Alto Piedi 3. onc. 5. Largo Piedi 3. onc. 5.



Tableau de François Solimene
de la Galerie Roiale de Dresden. 41.
Haut 3 Pieds 5 pouces. Large 3 Pieds 5 pouces.



Quadro di Paolo Pagani.
dalla Galeria Reale di Dresda.
Largo 5 Piedi 3 unc. Alto 4 Piedi



Tableau de Paul Pagani.
de la Galerie Royale de Dresde.
Large 5 Pieds 3 Pouces. Haut 4 Pieds.

42



Quadro di Giovanni Holbein
dalla Galleria Reale di Dresden.
Alto piedi 3. onci. 8. Largo per 3. onci. 8.



Tableau de Jean Holbein
de la Galerie Royale de Dresde.
Haut 5 pieds 8 pouc Large 3 pieds 8 pouc

45



Quadro di P. P. Rubens
della Galleria Reale di Dresda.
Alto piedi 7 once 2. Largo pi. 7 once 20.



Tableau de P. P. Rubens.
de la Galerie Royale de Dresde.
Haut 7 pieds 2 pouc Large 7 pi. 10 pouc.

844



C. Kuhn del. 45. a. Fr. Zucchi sculps.
Quadro di P.P. Rubens
cavato dalla Galleria Reale
di Dresda.
Alto P. 2. Ø. 5. Largo P. 2. 20
Kant 2 P. 5 P. Large 2 P. 20



C. Kuhn del. 45. b. Fr. Zucchi sculps.
Quadro di P.P. Rubens
cavato dalla Galleria Reale
di Dresda.
Alto P. 2 Ø. 7. Largo P. 1 Ø. 10 1/2
Kant 2 R. 3 P. Large 1 P. 10 1/2 P.



C. Flutin del.

Quadro di P. P. Rubens.
dalla Galleria Reale di Dresden.
Alto piedi 7 oncie 4 Largo piedi 13 oncie 5.



J. E. Ridinger Sculpe.

Tableau de P. P. Rubens.
de la Galerie Royale de Dresden.
Haut 7 pieds 4 pouces Largo 13 pieds 5 pouces.

Nr. 46



Quadro di Rembrant
dalla Galleria Reale di Dresda.
Alto piedi 8. vne 7. Largo piedi 10.



Tableau de Rembrant
de la Galerie Royale de Dresde.
Haut 8 pieds 7 pouces. Large 10 pieds.
N° 47



Quadro di Rembrant
della Galleria Reale di Dresda
alte piedi 3 unc 3. Largo pi 2 unc 10.



Tableau de Rembrant
de la Galerie Royale de Dresde
Haut 3 pi 5 pouc Large 2 pi 10 pouc
N° 48.



C. Huet del.
Quadro di Antonio van Dyk
dalla Galleria Reale di Dresden
Larga 7 piedi 7 once 9. Alta piedi 7



Tableau d'Antoine van Dyk
de la Gallerie Royale de Dresden
Large 7 pieds, 9 pouces haut 7 pieds
No. 42



Paese di Nicolo Bergshem

dalla Galleria Reale di Dresden
Alto pi: 5. oue: & largo pi: 3 oue:



Paisage de Nicolas Bergshem

de la Galerie Royale de Dresden
Haut 5 pe: & pouv. large 3 pe: 1 pouc.

No: 10



Art. plast. 159



Dieser Band wurde 2000
durch Bevölkerung erstellt.
Verfilmungen stellen
keine Gefahr dar.

