

Carlo Morando Cavazzola

Cod. It. IV 2024 (=12265), fasc. VI

/250 [1r]

Cavazzola

Vasari mette il nostro Cavazzola alla scuola di Francesco Morone, nato nel 1474, per cui<sup>1</sup> il Cavazzola nato nel 1486 era più giovane d'anni 12<sup>2</sup>, quindi può benissimo Francesco aver assistito<sup>3</sup> il Cavazzola alla scuola del padre Domenico Moroni ed anche Francesco essere stato maestro al Cavazzola come<sup>4</sup> dice Vasari. La prova di ciò l'abbiamo in molte<sup>5</sup> opere, ove il Cavazzola mostra molta analogia coll'arte di Francesco: sono quelle che Cavazzola fece da giovane. Per cui abbiamo che Cavazzola appartiene alla scuola dei Moroni, quindi<sup>6</sup> a quella dalla quale<sup>7</sup> è pur venuto Girolamo dai Libri, ed il Cavazzola è<sup>8</sup> la chiusa di questa classe di pittori. Ma se troviamo i caratteri ed assomiglianza al Francesco Morone, havvi ancora in alcune opere ove vedremo il Cavazzola accostarsi talvolta al Carotto, ma quella maniera del Carotto quando da<sup>9</sup> giovane Carotto<sup>10</sup> mostra aver studiato<sup>11</sup> le opere di Mantegna. Quanto ai fondi dei suoi quadri, al paesaggio, Cavazzola assomiglia a Girolamo dai Libri più che ad ogn'altro pittore. Ma il Cavazzola aveva una mente propria

/251 [1v]

ed anche un cuore tutto suo. E esso come l'ape mostra d'aver cercato e gustato quello che vi poteva essere di buono in Verona in arte<sup>12</sup>, ma ha poi digerito quello che aveva mangiato e lo ha prodotto<sup>13</sup> nelle sue opere con una impronta sua dandoci<sup>14</sup> un'arte originale. Morando ha preso dunque da tutti e ci ha dato un'arte tutta propria. Morando si può dire abbia operato una fortunata trasformazione infondendo un nuovo elemento di vita e ringiovanendola, ripullendola<sup>15</sup>, forbendola, ed aggiungendovi un nuovo elemento piacevole, specialmente col colore. È un'arte tutta Veronese,

---

<sup>1</sup> |per cui| sopra <ed>

<sup>2</sup> |quindi| sopra <per cui>

<sup>3</sup> |aver assistito| sopra <essere stato d'ajuto>

<sup>4</sup> |Francesco essere stato maestro al Cavazzola come| sopra <maestro come ci dice Vasari>

<sup>5</sup> <sue>

<sup>6</sup> |quindi| sopra <ed>

<sup>7</sup> <ha pur>

<sup>8</sup> |il Cavazzola è| sopra <è anzi>

<sup>9</sup> |dal

<sup>10</sup> |Carotto|

<sup>11</sup> <Mant>

<sup>12</sup> |in arte|

<sup>13</sup> |e lo ha prodotto|

<sup>14</sup> |con una impronta sua dandoci| sopra <egli vi dà un'arte originale>

<sup>15</sup> Nel testo si legge "ringiovanindola, ripullindola"

cioè (come si disse) che ha avuto origine a Verona ed è stata cresciuta in Verona<sup>16</sup>. Noi abbiamo nel Cavazzola uno che<sup>17</sup> sostiene l'arte allo stesso<sup>18</sup> livello, alla stessa altezza a fronte<sup>19</sup> a petto dei<sup>20</sup> grandi pittori del suo tempo<sup>21</sup> come fecero<sup>22</sup> i suoi compaesani, cioè Liberale

/252 [2r]

Bonsignori e Carotto<sup>23</sup> paragonati al Mantegna, e gli altri prima di questi<sup>24</sup> paragonati<sup>25</sup> ai pittori di primo ordine<sup>26</sup> delle altre scuole Italiane.

Il nome del Cavazzola l'abbiamo nominato come uno di quelli<sup>27</sup> che può aver avuto mano a dipingere gli affreschi nella ex-libreria di S. Bernardino, perché colà abbiamo veduto caratteri ed una fisonomia d'arte la quale consuona<sup>28</sup> più con quella del Cavazzola che con altri pittori; ed a ciò ancora, l'epoca 1503, è favorevole, nella quale il nostro pittore contava<sup>29</sup> anni 17.

Come opera della prima maniera una se ne indicava presso il Signor Bernasconi, ma che non vedesi più al presente, segnata Morandus Paulus Taddei. Tav. I<sup>1</sup>.

/253 [2v]

A S. Nazaro e Celso – Tav. XII e mio disegno.

Questo fresco fu eseguito nel 1510? (vedete se questa data è corretta nel libretto che vi ho lasciato, il quale parla della Cappella) quando dunque aveva anni 24 (Bernasconi<sup>30</sup> dice anni 17) mostra diggià essere un artista formato.

Buona la distribuzione dello spazio, l'architettura, prospetticamente bene intese le parti in ragione dell'altezza e della distanza.

Vi è quiete, riposo, certa compostezza e decoro nelle movenze delle figure che bene si addice al soggetto religioso.

Proporzioni regolari, buone sagome, qualità che trovansi specialmente nei due Vescovi (ritti della persona ai lati del fresco), vestiti in pontificali col pastorale e libro. Così i tipi loro non mancano di<sup>31</sup> certa vigoria di carattere<sup>32</sup>. Il partito delle pieghe non manca di un certo fare facile e largo: sono

---

<sup>16</sup> <e si è sviluppata ed è arrivata>

<sup>17</sup> <si>

<sup>18</sup> <livello>

<sup>19</sup> la frontel

<sup>20</sup> <|pittori|>

<sup>21</sup> |pittori del suo tempol sopra <cinquecentisti> segue: <cioè l'arte Veronese la quale viene in seconda linea lcome si disse <aver fatto>| essersi mantenuti>

<sup>22</sup> lcome fecerol sopra parola ill.

<sup>23</sup> <di contro>

<sup>24</sup> |di questil

<sup>25</sup> <ai p>

<sup>26</sup> |di primo ordinel sopra <di primo ordine>

<sup>27</sup> lnominato come uno di quellil sopra <posto avanti come quello d'uno>

<sup>28</sup> lconsuonal sopra <consona>

<sup>29</sup> lcontaval sopra <aveva>

<sup>30</sup> <[una parola ill.] di>

<sup>31</sup> lnonl sopra <hanno>

in fine due buone figure. Queste sentono del modo di Francesco Morone, ma ci piac(i)ono più di quelle di Morone<sup>33</sup>: hanno un fare più largo, ed è<sup>34</sup> un'arte più simpatica.

/254 [3r]

La madonna e l'angelo sono tipi e<sup>35</sup> caratteri di figure giovanili, piacevoli<sup>36</sup> – riservati e composti nei loro movimenti, cosa che si addice al soggetto. Lo stile del piegare è buono, ma non sono trattati sì largamente come le figure dei due Vescovi descritti. Si direbbe qui di vedere in ciò un misto tra il Morone e Girolamo dai Libri. Ma le figure del Cavazzola hanno esse pure che mancano di<sup>37</sup> scelta delle forme, e ciò è da rimarcarsi specialmente negli attacchi, nelle ossa, nelle estremità, nelle<sup>38</sup> dita, che sono pesanti, grosse. Quanto a caratteri delle figure<sup>39</sup> sono quelli di belli contadinelli, giovani, freschi, sani ed anche robusti. Il colorito del fresco è rossastro chiaro (matone) e crudetto di tinte, con ombre azzurrette. La pittura è un poco monotona e difetta di rilievo e di vigoria<sup>40</sup> – mentre che nel tutto ha un'iride gaja ed i colori staccano l'uno sull'altro in modo troppo deciso<sup>41</sup>. Disegno coscienzioso e deligente. Si direbbe in questa pittura a fresco vedervi un misto tra il Morone e Girolamo dai Libri.

È cosa di fatto che i pittori di secondo ordine, anche<sup>42</sup> di differente scuola, si assomigliano. Guardando questo affresco ci siamo rissovenuti delle opere di certi pittori di certi paesi i quali occupano diffaccia alla

/254 a [3v]

grande scuola fiorentina la stessa posizione, cioè di pittori di secondo ordine, per esempio Sebastiano Mainardi scolare di Ghirlandajo Domenico, e le opere del Tamagni, pittori di S. Gimignano (il primo ed il terzo). Il quale Tamagni più tardi si unì allo Spagna pittore della scuola Umbra e seguace di Raffaello, come si ebbe luogo di dire nella vita di quel pittore Spagna.<sup>43</sup>

Nella Cappella contigua a quella (ove dipinse l'annunziazione qui sopra descritta) havvi gli affreschi che qui ora si descriverà (vedi mio disegno e la Tav. VI<sup>a</sup>).

La composizione è ordinata, bene disposta, è una scena tranquilla, ed anche questa pittura ricorda i caratteri sopra notati nell'altro fresco. Specialmente il gruppo dietro al S. Giovanni, il qual gruppo sente molto del carattere Umbro. Gli angeli dal lato del Cristo non mancano di certo sentimento e

---

<sup>32</sup> <e non difettano in forza d>

<sup>33</sup> <ci piaciono più di quelle di Morone sopra <superiori alle opere di quel maestro>

<sup>34</sup> <ed è sopra <ed>

<sup>35</sup> <tipi el sopra <tip>

<sup>36</sup> <ma non sono trattati>

<sup>37</sup> <mancono dil sopra <difettano nella>

<sup>38</sup> <parola ill.

<sup>39</sup> <delle figurel

<sup>40</sup> <le di vigorial

<sup>41</sup> <ed i colori staccano l'uno sull'altro in modo troppo deciso sopra <e un poco staccata>

<sup>42</sup> <di diff>

<sup>43</sup> <La composizione è ordinata>

compostezza – sono giovanili, piacevoli, ma mostrano nel carattere qualche cosa<sup>44</sup> di freddo, di poco animato<sup>45</sup>.

/255 [4r]

Le figure con buone proporzioni, le forme del nudo bene studiato, sempre però cogli attacchi ed estremità mancanti di scelta, e del modo descritto nell'altro fresco. N.B. Havvi ancora nel modo di rendere la forma una linea, o segno, che dirà monotono, convenzionale<sup>46</sup> e<sup>47</sup> scritto; lo che è una delle ragioni per cui le figure<sup>48</sup> difettano di facilità e spontaneità nel movimento<sup>49</sup>.

Quello che più dimostra queste imperfezioni è la gloria – ove abbiamo il Padre Eterno circondato di teste di angeli tra nuvoli, che ci presenta caratteri<sup>50</sup> che ricordano<sup>51</sup> le imperfezioni delle vecchie scuole.

Bello sorridente è il paese, colle figurette ed episodi nel fondo – paese che ricorda quelli descritti nei quadri di Girolamo dai Libri, e benché il Girolamo sia maggiore di età del Cavazzola, e benché Girolamo sia stato celebre come miniatore, noi non<sup>52</sup> siamo lontani dal credere che il nostro giovane Cavazzola dopo aver appreso da Girolamo (o da miniatori<sup>53</sup> come

/256 [4v]

Girolamo dai Libri)<sup>54</sup> quel modo di fare i paesaggi, e quella natura di paese, e quel trattamento e quel modo di trattare i fondi di quadri<sup>55</sup> – vi abbia da sua parte infusa nuova vita, rendendoli<sup>56</sup> più piacevoli, come qui vediamo.<sup>57</sup> Abbia dopo aver ricevuto<sup>58</sup> lezioni da Girolamo, al suo turno influito sui pittori dai quali esso Cavazzola aveva avanti prese lezioni<sup>59</sup>.

Il carattere di questo fresco ci<sup>60</sup> dimostra essere stato fatto<sup>61</sup> intorno al tempo della Annunziata, quindi intorno all'anno 1510?<sup>62</sup> Il colorito di questo fresco del battesimo<sup>63</sup> è d'un aspetto un poco

---

<sup>44</sup> <che nel ricorda>

<sup>45</sup> <che ricorda le figure del Fiorentino Lorenzo di Credi; cioè una>

<sup>46</sup> <di>

<sup>47</sup> <troppo>

<sup>48</sup> lle figurel

<sup>49</sup> <sono alquanto fredde>

<sup>50</sup> <ancora>

<sup>51</sup> <il fare vecchio delle vecchi; difetti>

<sup>52</sup> <possiamo>

<sup>53</sup> lminiatoril sopra <miniatori>

<sup>54</sup> <lquel modo di farel e quantunque i paesaggi, lquella natura ql e quella natura di paese>

<sup>55</sup> ltrattare i fondi dei quadril sopra <fondi>

<sup>56</sup> lrendendolil sopra <li abbia resi>

<sup>57</sup> <ed>

<sup>58</sup> <le>

<sup>59</sup> laveva avanti prese lezionil sopra <prese lezioni>

<sup>60</sup> lcil sopra <che>

<sup>61</sup> lfattol

<sup>62</sup> <lo addimostra. Ma non solo come fatura di paese ma noi crediamo che Cavazzola fino dal 1510 abbia esercitato una benefica influenza sopra gli stessi maestri sull'arte tutta e specialmente per il colorire, e Girolamo dei Libri lo ha provato colle sue opere del 1530.>

<sup>63</sup> ldi questo fresco del battesimol

freddo e che ricorda il F. Morone, ma d'un'iride più<sup>64</sup> vivace e partecipa delle qualità sopra descritte ed ha ancora le stesse imperfezioni.

/257 [5r]

Af(fresco) volta nella chiesa di S. Nazaro e Celso sopra il battesimo qui descritto. Tav. VI. 1 2 3 4 oro e sopra ornato – oro e sopra ornato – fondo oro e sopra ornato<sup>65</sup>.

I quattro Evangelisti, due dei quali nella Tav. VI. Belle sono queste mezze figure coi loro simboli; e<sup>66</sup> come tipi caratteri vediamo essere una continuazione, un perfezionamento di quelli del Francesco Morone del 1498? (cioè il S. Bartolommeo n. 87 ed il S. Francesco n. 89 ora al Museo Civico del Morone) come abbiamo avuto occasione di dire<sup>67</sup> nella vita di Morone.

N Bene. Due di questi Evangelisti li avete alla Tav. VI<sup>68</sup> e i due altri alla fine del libro senza indicazione della tavola – sono quelli coll'agnello – ed il bue.

volta

/258 [5v]

Quello coll'aquila e il solito tipo rotondo grassetto; il tipo che ricorda<sup>69</sup> gli angeli del sottoposto fresco<sup>70</sup> – caratteri alla Morone.

/259 [6r]

Cavazzola a S. Maria della Vittoria. Vedi appendice in Bernasconi p. 453-54-55

Il Vasari non fa menzione di opere eseguite dal Cavazzola in questa chiesa, ma bensì parla che dipinse<sup>71</sup> a fresco il Morone, come si ebbe luogo di dire nella vita di quel pittore.

Bella volta, abbiamo i quattro Evangelisti coi loro simboli, belle figure. Fresco che ha molto sofferto di restauro. I fondi rossi dovevano essere stati azzurri (l'azzurro è caduto). Le figure sono ritoccate. A noi pare vedere la prima maniera del Cavazzola, per cui li colochiamo qui subito dopo quelli a S. Nazaro e Celso, perché<sup>72</sup> portano la stessa fisionomia d'arte. Per<sup>73</sup> le ragioni esposte<sup>74</sup> a suo luogo, noi<sup>75</sup> crediamo possa essere una<sup>76</sup> delle prime opere del Cavazzola, il quadro da noi ricordato tra quelli di Francesco Morone al Museo Civico n. 91 e proveniente da questa stessa chiesa della Vittoria (Ms. 208 vita di Morone). Quadro questo n. 208<sup>77</sup> che per i caratteri si avvicina

---

<sup>64</sup> |più sopra <troppo>

<sup>65</sup> La frase è scritta come didascalia a uno schizzo.

<sup>66</sup> una riga ill.

<sup>67</sup> |direl sopra <addurre>

<sup>68</sup> <e due>

<sup>69</sup> |ricordal sopra <ricorda>

<sup>70</sup> <tutti di Morone>

<sup>71</sup> <colà luo>

<sup>72</sup> |perchél sopra <per la ragione che>

<sup>73</sup> |Perl sopra <ma di più per>

<sup>74</sup> <nella vita di Francesco Morone>

<sup>75</sup> la suo luogo, noil sopra alcune parole ill.

<sup>76</sup> |unal

<sup>77</sup> |n. 208|

molto alla Lavanda dei piedi n. 106 al Museo Civico di Verona,<sup>78</sup> proveniente dalla Chiesa di S. Bernardino e che era nella Cappella della Croce sotto uno del Carotto,

/260 [6v]

opera ora giustamente riconosciuta al Cavazzola. Ma giacché abbiamo parlato di 4 Evangelisti a S. Maria della Vittoria<sup>79</sup>, havvi sotto questi<sup>80</sup> nella lunetta un fresco che presenta una fisionomia d'arte che armonizza colla pittura del Cavazzola che gli sta sopra<sup>81</sup>, ma tale lunetta a fresco ha tipi e caratteri i quali sembrano essere quelli che vedremo<sup>82</sup> nelle figure di Michele da Verona, al qual pittore crediamo di attribuire questo<sup>83</sup> fresco della Lunetta. Qui, secondo noi, abbiamo la prova che questi due pittori, cioè Cavazzola e Michele da Verona<sup>84</sup>, hanno dipinto assieme.

Opere del Cavazzola che sentono alquanto del Morone nella Cappella della Croce a S. Bernardino.

Cristo battuto alla colonna n. 95 al Museo

Francesco Morone an. 1498

Coronazione di spinte n. 96 al Museo

L'orazione all'orto n. 107 al Museo

Deposizione anno 1517 n. 108

Gesù che porta la croce n. 109 al Museo

101 S. Giuseppe 102 S. Giovanni Battista 103 S. Bonaventura 104 Beato Bernardino?<sup>85</sup>

N. Bene vedrete che dopo avere indicate queste pitture, descrivo prima di queste la lavanda dei piedi n. 106 al Museo Civico.

/261 [7r]

Le opere, le quali mostrano per i loro caratteri tener dietro a queste, sono i quadri intorno ai quali Vasari ne parla a lungo eseguiti per la chiesa di S. Bernardino – i quadri dell'altare della croce attorno a quello di Francesco Morone 1498. Quadri che giustificano gli elogi fatti da Vasari<sup>86</sup> quel maestro. Un'altra opera del Cavazzola che<sup>87</sup> trovavasi pure in questa stessa Cappella della Croce, alla parete e sotto il quadro del Carotto (che come si disse per errore d'informazione il Vasari lo dà a Francesco Morone, la "lavanda dei piedi", ora al Museo Civico n. 106). Noi in questo quadro n. 106 del Cavazzola<sup>88</sup> vediamo quanta analogia v'era nelle opere fatte dal Cavazzola da giovanetto con quelle del Morone stesso. Questa opera n. 106 per i suoi caratteri è certamente fatta prima di

---

<sup>78</sup> <quadro>

<sup>79</sup> labbiamo parlato di 4 Evangelisti a S. Maria della Vittoria sopra <siamo a parlare di questi profeti>

<sup>80</sup> lquestil

<sup>81</sup> lche gli sta sopral sopra <(i 4 profetti)>

<sup>82</sup> lvedremmol sopra <vediamo>

<sup>83</sup> lquestol sopra <il>

<sup>84</sup> lciò Cavazzola e Michele da Verona>

<sup>85</sup> Le opere citate sono scritte come didascalie a uno schizzo presente nella carta.

<sup>86</sup> lfatti da Vasari al

<sup>87</sup> <trovasi>

<sup>88</sup> ldel Cavazzola

quelle dell'altare qui<sup>89</sup> sopra citate. I caratteri di queste figure del quadro 106 sono appunto del genere di quelli delle figure a S. Nazaro e Celso descritti. Scena bene distribuita e famigliare, buona la divisione dei gruppi (vedi Tav. VIII ed anche il qui unito mio segno), parte dei quali stanno conversando e si girano attenti all'atto che Pietro<sup>90</sup>

/262 [7v]

rifiuta<sup>91</sup> di volersi lasciare lavare i piedi dal Cristo. Havvi in questa<sup>92</sup> pittura quella timidità la quale rimarcasi nelle opere giovanili ma che sono compensate dal sentimento, dalla dolcezza, dai caratteri e dalla grande accuratezza nell'esecuzione.

Il colorito gajo, d'un'iride spiccata, le carni calde rosee di tono, con ombre fredde tendenti al turchino. Gli abiti di tono primitivo, cioè<sup>93</sup> denso e forte<sup>94</sup>. È un effetto a cui conviene abituarsi perché piaccia<sup>95</sup> (come gustare un buon frutto che non è ancora<sup>96</sup> portato a maturazione<sup>97</sup>) ma nel tutto sta<sup>98</sup> in buona armonia per legge di contrapposti. Leggete i nomi dei colori che ho scritti nel disegno<sup>99</sup>. Nel tutto mentre predomina il rossiccio freddo tendente al pavonazzo, è magro di colore,<sup>100</sup> di tinte a mezzo corpo, e quasi dipinto alla prima, ossia con poco uso di vellature, e queste leggiere assai<sup>101</sup>. Nelle vesti i toni sono decisi e forti ed amava molto nelle mezze tinte e nei passaggi rompere i toni locali con colori anche di natura opposta, per cui otteneva dei cangianti e rompeva per tal modo la monotonia del tono locale delle vesti<sup>102</sup>.

/263 [8r]

Riprendendo le<sup>103</sup> opere fatte per S. Bernardino qui sopra nottate intorno al quadro del Morone<sup>104</sup>, noi troviamo il Cavazzola in tutta la sua forza. Le figure hanno acquistato una forma più completa. I movimenti sono più facili e pronti, e vediamo un avanzamento, un'arte più formata<sup>105</sup>.

Le figure interessano più<sup>106</sup> per la forza dell'espressione come<sup>107</sup> per la nobiltà del carattere loro, e<sup>108</sup> del tipo. La natura non è brutta, ma neppure è scelta. Non vogliamo dire con ciò che abbia preso

---

<sup>89</sup> lquil

<sup>90</sup> <fa>

<sup>91</sup> <ndo>

<sup>92</sup> <figura>

<sup>93</sup> lciòel

<sup>94</sup> lfortel sopra <vigoroso>

<sup>95</sup> lpiaccial sopra <piaccia gustarlo>

<sup>96</sup> lche non è ancoral sopra <ma non ancora>

<sup>97</sup> <e garbo>

<sup>98</sup> lstal

<sup>99</sup> <e vi accorgerete>

<sup>100</sup> <e>

<sup>101</sup> lossia con poco uso di vellature, e queste leggiere assail sopra <coprendo con tinte molto leggiere>

<sup>102</sup> ldelle vestil

<sup>103</sup> lRiprendendo lel sopra <Nelle>

<sup>104</sup> lintorno al quadro del Moronel

<sup>105</sup> lpiù formatal sopra <più completa, più formata>

<sup>106</sup> linteressano piùl sopra <sono più interessanti>

<sup>107</sup> lcomel sopra <e che>

per modello la prima figura che gli è capitato per le mani, o che abbia scelto il peggio: ma le sue figure sentono della copia, del modello, e perciò<sup>109</sup> talvolta sono fredde, cioè mancano di spontaneità.

Le sue figure sono di natura robusta, bene svillupate di membra, ma tendono al<sup>110</sup> corto e gli attacchi delle mani e dei piedi, come le estremità stesse<sup>111</sup> sono grosse di ossa, e volgari di forme, pesanti.

Già abbiamo fatto, in parte, questi rimarchi antecedentemente a S. Nazzaro e Celso.

/264 [8v]

Così il suo modo di piegare più largo, ma sempre hanno nella forma tenuto qualche cosa di troppo dettagliato, ed un girare spesso di pieghe con<sup>112</sup> forme angolari, e rendendo i volazzi rotti, ed angolari di forma; e nella sagoma esterna vedesi qualche cosa di<sup>113</sup> tagliente che in ciò ci ricorda il modo delle prime opere del Carotto. Il tutto però reso con morbidezza di colore e di segno. Si vede che come avanzava collo studio e migliorava in tutte le parti dell'arte continuava però nella via del realismo, tendeva a riprodurre il vero, senza curarsi della scelta dei tipi e dei caratteri e della forma delle figure.<sup>114</sup>

Il quadro che in gran parte è esente da questi<sup>115</sup> rimarchi, sia<sup>116</sup> come caratteri, tipi, forme,<sup>117</sup> ed havvi una certa nobiltà e dignità, è la parte centrale, la deposizione della Croce segnato dell'anno 1517 –<sup>118</sup> che se si dovesse considerare il merito dell'opera dovrebbe essere l'ultima<sup>119</sup> parte eseguita di tutte queste opere. Cristo che porta la croce (n. 109 al Civico Museo Verona)

/265 [9r]

non può negarsi di vedervi la copia del modello, nel manigoldo<sup>120</sup> (cioè di uno che finge di fare ciò che non sente)<sup>121</sup>, mentre fa forza con tutte le membra<sup>122</sup>, figura è immobile, e la corda pende male dal corpo del Cristo, lo che ci dice che quella figura che finge di tirare non tira. Così l'altra figura del vecchio il quale sorregge la croce (il Cireneo), vedesi un movimento copiato dal modello.<sup>123</sup>

---

<sup>108</sup> |el sopra <come>

<sup>109</sup> |e perciò

<sup>110</sup> <tozzo>

<sup>111</sup> |stessel

<sup>112</sup> |conl sopra <in>

<sup>113</sup> |dil sopra <di secco>

<sup>114</sup> <Cioè cercava la passione e la riproduzione del vero>

<sup>115</sup> <difetti>

<sup>116</sup> <pure>

<sup>117</sup> una parola ill.

<sup>118</sup> <che si riguarda>

<sup>119</sup> <parte di questo quadro>

<sup>120</sup> |nel manigoldo sopra <per cui>

<sup>121</sup> <e questo specialmente nel manigoldo che qualifica? Il Cristo>

<sup>122</sup> <|si veda la madonna alla quale tira il Cristo, che non tira> sopra <ciò produce un'azione senza vita mentre sembra che con tutta la forza La>

<sup>123</sup> <La figura del Cristo fa meglio la sua parte>

La figura che ha fatto meglio la sua parte di modello<sup>124</sup> è quella del Cristo<sup>125</sup>. Il movimento della figura è buono, la parte inferiore<sup>126</sup> però del corpo è meschinetta, come il partito delle pieghe non è bene sviluppato ed è angolare nella forma. La testa del Cristo<sup>127</sup> è d'un modello, non brutto, ma non è il più adattato a darci l'ideale del<sup>128</sup> Cristo; è il solito tipo della persona<sup>129</sup> che servì a quel tempo di modello al pittore per il Cristo<sup>130</sup> e che lo ritroviamo riprodotta in altri

/266 [9v]

dipinti ed anche per altre persone, p. es. il modello del<sup>131</sup> Cristo è la figura la quale servì pure di modello<sup>132</sup> per le altre figure di Cristo, non solo, ma anche per altre persone, p. es. servì per il S. Giovanni Battista, mezza figura, la quale formava<sup>133</sup> parte della base di questo dipinto (ora nel Museo n. 102), così lo troviamo come modello del S. Rocco dell'anno 1517, quadro ora passato alla Galleria Nazionale in Londra, etc. Per cui vedesi in Cavazzola l'arte del realismo, cioè la riproduzione degli uomini che esso trovava, li ritrattava come santi nei suoi quadri. Ciò dice la pittura e ce lo conferma<sup>134</sup> Vasari tramandandoci i nomi loro, vedi pag. \_\_\_\_\_. Questi ancora come sagome, e proporzioni, sono esenti dal volgare e dal<sup>135</sup> tozzo che vedesi in generale nelle di lui figure. Vi è però qualche cosa di accomodato e di freddo nel tutto come nelle singole figure proveniente questo dalla copia<sup>136</sup> del modello, e noi non siamo lontani dal pensare che quelle tre figure siano copiate da tre persone che a quel modo hanno, unitamente, fatto il gruppo nell'azione come lo vediamo nella pittura. Il paese

/267 [10r]

è bello, semplice, a linee più spaziose. Il colore certamente più ancora delle altre qualità dell'arte ha migliorato.

L'iride del colorito benché è<sup>137</sup> di sua natura lo stesso, gajo, convenzionale, pure qui seduce. È tolto in questo quadro quel agro (di limone) quel acerbo del frutto non giunto<sup>138</sup> a maturazione. Qui non abbiamo più una pruna<sup>139</sup> acerba, ma una<sup>140</sup> matura e gustosa. Il colore<sup>141</sup> è grasso il veicolo,

---

<sup>124</sup> |modellol

<sup>125</sup> |del Cristol sopra <che servito di modello per il Cristo>

<sup>126</sup> |inferiorel sopra <superiore>

<sup>127</sup> |del Cristol

<sup>128</sup> |l'ideale dell sopra <il>

<sup>129</sup> |della personal

<sup>130</sup> |per il Cristol

<sup>131</sup> |il modello dell

<sup>132</sup> <come>

<sup>133</sup> |formaval sopra <era>

<sup>134</sup> Nel testo si legge "confirma".

<sup>135</sup> |e dall

<sup>136</sup> |dalla copial sopra <dall'uso>

<sup>137</sup> |èl

<sup>138</sup> |giuntol sopra <portato>

<sup>139</sup> |una prunal sopra <una prova>

<sup>140</sup> |unal

sugose sono le tinte, fuso il colorito ed havvi in questo (cioè veicolo, tocco di pennello) qualche cosa della tavolozza di Palma il vecchio. La massa in luce della carnagione rosea-infiammata con ombre verdognole fredde e passaggi di mezze tinte pavonazzette, che a guisa di terzo colore mantiene l'equilibrio (la giusta billancia). Ma questi colori così<sup>142</sup> forti ed accesi sono morzati e resi vaghi e trasparenti dai vicini contrapposti, i quali con un valore di tinte ancora più forte, e di natura contraria, li vince, li billancia, li armoniza, e li rende vaghi e trasparenti. E perché appunto questa teoria di contrapposti è giusta, i valori<sup>143</sup> dei toni locali<sup>144</sup> dei colori della carnagione, delle vesti, del paese e del cielo,<sup>145</sup> sono contrabillanciati e la pittura in armonia.

/267 [10v]

Questi toni, per es. il rosso più acceso, il turchino più brillante, sono variati e rotti nelle loro mezze tinte, e nei passaggi della luce e delle ombre, o nei sbattimenti o riflessi, da un terzo colore, o tinta di natura opposta (come principio è quello di Paolo Veronese) che rompe il tono, toglie la monotonia, e produce l'effetto d'una veste di color cangiante. Come è bene naturale i fondi dei quadri sono della stessa natura, abbiamo il terreno sul davanti rossiccio-pavonazzo, mentre nel fondo troviamo tinte fredde, e talvolta opposte, così il cielo è<sup>146</sup> bleu il più puro e ciò naturalmente<sup>147</sup> come contrapposto dei toni vivaci delle vesti e del terreno. E perché questa teoria è la base del suo procedimento in arte applicata al tutto, produce quell'effetto armonioso che vediamo nei suoi quadri. L'intonazione generale dei suoi dipinti è fredda, ma<sup>148</sup> infuocata alla surfaccia del dipinto<sup>149</sup>. Vi predomina il caldo sopra ed il<sup>150</sup> freddo sotto<sup>151</sup>. I quadri sono pieni di luce<sup>152</sup> e

/268 [11r]

staccano per tono sopra un fondo luminoso argentino, puro, puro, senza nebbia<sup>153</sup>, limpido è<sup>154</sup> l'orizzonte. La massa della luce e delle ombre è spaziosa (come pure il tutto è modellato largamente) ed è di giusto valore;<sup>155</sup> si può dire metà luce e metà ombra, di eguale quantità<sup>156</sup>, la quale massa<sup>157</sup> spazia interrottamente in tutte le parti del dipinto. Essa gira e definisce bene le forme ed è anche

---

<sup>141</sup> ||| colorel

<sup>142</sup> <forti>

<sup>143</sup> <locali>

<sup>144</sup> ||localil

<sup>145</sup> <per>

<sup>146</sup> <del>

<sup>147</sup> <in armonia>

<sup>148</sup> |mal

<sup>149</sup> |alla surfaccia del dipintol

<sup>150</sup> |sopra ed ill sopra <ed>

<sup>151</sup> |sottol

<sup>152</sup> <est>

<sup>153</sup> <senza vapore ma>

<sup>154</sup> |èl sopra <limpido>

<sup>155</sup> una parola ill.

<sup>156</sup> <e di egual valore>

<sup>157</sup> |massal

questo giudiziosamente fatto, per cui serve a rendere ragione delle forme e condurre l'occhio in ogni parte del quadro;<sup>158</sup> e colla giusta degradazione del valore delle tinte, unito<sup>159</sup> alla prospettiva lineare, ci dà la profondità.

In vero ci vuole forza di calcolo e poi di occhio santo e bene conformato<sup>160</sup> per ottenere armonia ed effetto nel modo come fece<sup>161</sup> Cavazzola nei suoi dipinti.

/269 [11v]

L'orazione all'orto n. 107 al Museo Civico Verona. Segnato dal nome Paulus Morandus. Abbiamo nel<sup>162</sup> Cristo lo stesso modello di quello nel quadro descritto, ma il movimento un poco meschinetto, tozzo e ranicchiato della persona – così una certa gravità e carattere volgare e pesante<sup>163</sup> l'abbiamo nell'apostolo, il vecchio che dorme. Havvi ancora in questa figura qualche cosa nel carattere, stile di disegno e modo di piegare, il quale un poco ricorda il compaesano di Girolamo dai Libri, e ciò pure nella fisonomia e fattura del paesaggio.

Il S. Giovanni è il suo tipo ereditato da Francesco Morone. Questo quadro bello pure come esecuzione e colorito. Quanto<sup>164</sup> alle proporzioni e caratteri delle figure tale dipinto<sup>165</sup> è inferiore a quello della figura del Cristo che porta la croce.

/270 [12r]

Deposizione – prendete<sup>166</sup> la stampa. Tav. XIX ed il mio disegno. Abbiamo<sup>167</sup> una scena piena di dolore e passione. Buona la distribuzione delle figure, queste legano e gruppano bene tra loro. Il corpo del Cristo (che è il nostro modello sopra notato negli altri quadri), ma che qui evidentemente il pittore vi ha aggiunto qualche cosa di suo, ha saputo dare una certa naturalezza come<sup>168</sup> realmente vedesi in un corpo morto, quindi<sup>169</sup> una certa rigidità nelle parti, come suole avvenire<sup>170</sup> in chi<sup>171</sup> ha perduta la vita; ma di suo il Cavazzola<sup>172</sup> vi ha aggiunto una certa severità e castigatezza di disegno e di forme, come pure gli ha dato un movimento ben calcolato e naturale da rendere vera e bella la esposizione di quel corpo.

---

<sup>158</sup> <ininterrottamente>

<sup>159</sup> |<ed è ciò> unito| sopra <unità>

<sup>160</sup> |e bene conformato|

<sup>161</sup> |<nel modo come> nel modo come fece| sopra <come vedesi nei quadri del>

<sup>162</sup> |nell

<sup>163</sup> |e carattere volgare e pesante|

<sup>164</sup> <alla figura>

<sup>165</sup> |tale dipinto|

<sup>166</sup> Sta per *prendete*

<sup>167</sup> |Abbiamo| sopra <siamo in>

<sup>168</sup> |come| sopra <con>

<sup>169</sup> |quindi| sopra <unità ad>

<sup>170</sup> <in vero>

<sup>171</sup> <ha perduta la vita; ma di suo vi ha aggiunto una certa severità della forma e castigatezza |di disegno e di forme come gli ha dato un movimento| nella figura nel modo come ha dipinto e rese le forme come belle e naturale è il movimento che gli diede>

<sup>172</sup> |il Cavazzola|

/271 [12v]

La scena sente di quel modo quieto e tranquillo della maniera la quale partecipa tra il fiorentino e l'Umbro. I movimenti naturali, le forme rese bene, e le pieghe ancora più perfezionate di prima – molta espressione nelle figure specialmente il dolore della Madre, figura piena di<sup>173</sup> nobiltà, simpatica.

Oltremodo piacevole la Maddalena e simpatica, si vede che ha trovato un buon modello, forte<sup>174</sup> però è la passione unita a certa compostezza di caratteri e di movimento che<sup>175</sup> rende questa figura piacevole ed elegante<sup>176</sup>. Questo tipo specialmente si vede avere<sup>177</sup> una parentela, dirò così<sup>178</sup>, con quelli delle figure dipinte da<sup>179</sup> Girolamo dai Libri<sup>180</sup> e crediamo appunto essere<sup>181</sup> queste le pitture del Cavazzola, le quali debbono aver contribuito a ringiovanire, ossia ad infondere ed inestare<sup>182</sup> una nuova vita tra i pittori suoi coetanei Veronesi.

/272 [13r]

Dopo l'influenza del Mantegna, è evidente che il Cavazzola deve avere esercitato un'influenza sopra i suoi compagni e maestri. Di fatto abbiamo veduto fino al 1517 quale era l'arte di Francesco Morone, e quale dopo. Quale è stata l'arte di Girolamo dai Libri fino al 1526 col suo quadro a S. Giorgio ed altri di quel epoca,<sup>183</sup> anzi fino al 1530 col quadro al Museo, epoca nella quale certamente (come si rimarcò) mostra di avere Girolamo battuta la via del Cavazzola; si può dire anzi che Girolamo sia stato il continuatore del modo del Cavazzola dopo la di lui morte avvenuta nel 1522, come il quadro citato del 1530 e l'altro di quel modo al museo lo addimostrano.

L'Incoronazione di spine n. 96. Tav. XVII. Composizione che ha del facile e del grande<sup>184</sup>. Bene grupgate le figure, movimenti spontanei e facili, buono l'intelligenza del nudo,

/273 [13v]

bene inteso l'effetto della distanza e dello scorciare delle parti in ragione del punto di veduta, essendo questo uno dei quadri della parte superiore, quindi veduto<sup>185</sup> dal basso all'alto. Come disegno e carattere pare vedervi un'assomiglianza coi pittori della Scuola Lombarda, p. es. con

---

<sup>173</sup> <vita>

<sup>174</sup> lfortel sopra <bella>

<sup>175</sup> <ha>

<sup>176</sup> <nel movimento>

<sup>177</sup> laverel sopra <essere>

<sup>178</sup> <di quelli>

<sup>179</sup> lfigure dipinte dal

<sup>180</sup> <ed>

<sup>181</sup> <tutto, lstatol, queste essere state>

<sup>182</sup> <un nuovo>

<sup>183</sup> <anz>

<sup>184</sup> <e come tinte una delle più belle opere>

<sup>185</sup> lvedutol sopra <veduto alto>

Andrea da Milano, od il Solario, ed anche Gaudenzio Ferrari<sup>186</sup>. Buono lo stile del disegno ed il modo di rendere le forme. Largo pure e facile il piegare.

Dello stesso carattere è il quadro compagno n. 95. Tav. XVIII.

Il colorito è trattato largamente e spennellato con facilità, ma un poco di tinte crude. Così l'intonazione è più fredda, ed havvi nel colore qualche cosa di meno dolce ed armonioso.

Il S. Giuseppe n. 101 Museo. Tav. XIV A<sup>187</sup> Vasari p. 200. È il ritratto d'un agente dei Marchesi. Ritratto di forme virili, forti, e robusto, pare di trovarlo anche nel quadro

/274 [14r]

dell'anno 1522 (che era a S. Bernardino) di nuovo trattato nella figura del S. Elzearius.

S. Bonaventura n. 103 ritratto di Fra Bonventura Riccalchi, e pare vederlo di nuovo ritrattato per S. Lodovico nel quadro pure del 1522 qui sopra notato.

Il Beato (n. 104) con la scritta "attende tibi" di profilo è il ritratto di Fra Girolamo Beccalchi.

Il S. Giovanni Battista (n. 102) è la stessa persona ritrattata qui sopra come il modello di tutti i Cristi del nostro Cavazzola.

S. Rocco ora a Londra.

Magnifico in vero è il S. Rocco – sia come figura, movimento, proporzioni. Stile di pieghe ed intelligenza del nudo, vedesi essere il modello stesso che il Cavazzola si servì per la figura dei suoi Cristi, come per il S. Giovanni Battista n. 102. Ma questa figura del Rocco riunisce le stesse qualità della deposizione di Croce, solo che il S. Rocco è trattato<sup>188</sup> con maggior maestria ed è eseguito un anno dopo<sup>189</sup>.

/275 [14v]

Di fatto il colore è più ricco, più sugoso, più smaltato, più fuso, il tocco del pennello è grasso, qualità appunto che sentono della ricchezza del tocco e della tavolozza di Palma il Vecchio. Quest'opera è la perfezione della scuola<sup>190</sup> Veronese nel 1518. È un quadro d'un'impronta e carattere tutto originale.<sup>191</sup>

Tavola XI (questo quadro va dopo il quadro n. 99<sup>192</sup> 105 – 99 – 100)<sup>193</sup>. Sagrestia S. Anastasia. Tavola, figure di grandezza naturale, ove il pittore mostra molta eleganza e gentilezza nelle figure, le quali tendono allo svelto, i caratteri non sono volgari. Le figure si atteggiavano con certa eleganza, e compostezza. Il S. Paolo

---

<sup>186</sup> |<benché forse Cavazzola>|

<sup>187</sup> |A|

<sup>188</sup> |il S. Rocco è trattatol sopra <ritrattato qui con>

<sup>189</sup> |ed è eseguito un anno dopol sopra <di quello che nel quadro subito dopo il 1518, cioè di un anno dopo>

<sup>190</sup> <Veneta nel>

<sup>191</sup> <d'un'impronta e carattere tutto originale. Nessuna delle scuole secondarie <produssero> produsse lavoro che più di questo si avvicina ai pittori di primo ordine. <La scuola che>>

<sup>192</sup> <100>

<sup>193</sup> |(questo quadro va dopo il quadro n. 99 105 – 99 – 100)|

/276 [15r]

bella figura, di tipo giovane, e ricorda, anzi proviene, da quello<sup>194</sup> di Francesco Morone; regolare, ovale la sagoma della testa, dolce di carattere, e si muove con molta riservatezza, e decoro.<sup>195</sup> Belli pure sono i Santi che raccomandano le figure le quali stanno a ginocchio. Il S. Dionisio<sup>196</sup> ricorda alquanto le figure di Girolamo dai Libri, benché sia più bella<sup>197</sup>. Il colore un poco basso di tinta, ma dolce, fuso e smaltato<sup>198</sup>.

Questo va subito dopo il S. Rocco.

N. 105 S. Tommaso che mette le dita nel costato.

Questo dipinto pure è una delle belle opere che avvicina molto<sup>199</sup> i quadri di S. Bernardino descritti. Si potrebbe anche fare le stesse osservazioni fatte parlando di quei<sup>200</sup> dipinti, solo che questo n. 105 non raggiunge il merito di quelle.

/277 [15v]

Provenienti pure dal convento di S. Chiara sono le mezze figure del S. Michele (n. 99) e S. Paolo. Come S. Pietro e S. Giovanni Battista (n. 100), queste due ultime specialmente sono due belle mezze figure d'uno stile largo e facile.

(Dopo questi viene quello nella sagrestia a S. Anastasia per errore descritto prima).

Mad(onna) col putto e S. Giovannino. Tav. XXV. tela in casa Bernasconi.

Un altro quadro di soggetto piacevole, ove vedesi una maniera più libera, più facile, e la Mad(onna) col putto, il quale ha un uccello, ed il S. Giovannino che guarda lo spettatore (e con un braccio indica), movimento facile e pronto. Nel concetto, nel modo di muovere e di gruppare le figure, havvi qualche cosa che si potrebbe dire<sup>201</sup> Raffaellesco. È una delle buone e facili composizioni del pittore Cavazzola. Le parti

/278 [16r]

sono trattate con una certa larghezza e facilità di disegno, il partito generale delle pieghe bene studiato. Bernasconi prende errore descrivendo il significato della figura, vedete (a pag. 432) da voi colla stampa la differenza.

Dal Conte Portalupi Lodovico. Bello il quadro eseguito con grande cura e diligenza. Il colore delle carni e di tinta fredda con lumi caldi, ed ombre opache. Havvi un poco di stacco nelle tinte. Nel

---

<sup>194</sup> |da quello| sopra <di>

<sup>195</sup> <Belliss>

<sup>196</sup> <benché>

<sup>197</sup> <Il colore è un poco debole, di tinta fusa>

<sup>198</sup> <ed un poco debole nei f>

<sup>199</sup> <ai>

<sup>200</sup> |quei| sopra <questi>

<sup>201</sup> |direl| sopra <di>

tutto<sup>202</sup> vedesi una certa freschezza di caratteri, e gentilezza nelle movenze, per es. del S. Giovanni – (pare dica vuoi questo frutto, e nel momento istesso lo tiene sospeso, mentre con compiacenza guarda chi osserva il quadro – movimento grazioso ma ha un poco della smorfia) – è dolce di espressione. Il putto sostenuto dalla Madre, il quale chiede il frutto. Bene guardando il carattere /279 [16v]

di questo putto e quello della madre ha qualche cosa che ci ricorda l'arte di Mantegna, la quale abbiamo anche veduto in Carotto, però trasformato coll'arte del Cinquecento. Così il piegare è un poco sopraccaricato di dettagli<sup>203</sup>, sente del difetto comune di quei Pittori Veronesi: Francesco Morone, Girolamo dei Libri, Carotto etc.

La Mad(onna) nel tipo ha qualche<sup>204</sup> di fermo, inanimato<sup>205</sup>, che si direbbe provenuto dal copiare un modello in azione.

Ritornando sul quadro Bernasconi, il concetto, la composizione supera l'esecuzione, ove infine, nell'attuarla, nel renderla visibile, il disegno, le forme, il modellato, il chiaro scuro – in una parola, ove il linguaggio, il quale deve rendere visibile<sup>206</sup> l'idea ed il concetto non corrisponde in egual modo<sup>207</sup>. Il linguaggio artistico è inferiore ed<sup>208</sup> impiccolisce il concetto<sup>209</sup>, lo rende meschino.

/280 [17r]

Tutto farebbe quasi pensare essere cosa presa ad prestito, e molto più considerando l'indole e la natura di questi maestri della Scuola Veronese, i quali li abbiamo veduti con buon<sup>210</sup> giudizio approfittare della scienza altrui, prendere il buono ed il bello ove lo vedevano, mantenendo perciò (come sempre si disse) un carattere proprio individuale. Forse la veduta dei disegni, delle stampe dei lavori di Raffaello può avere contribuito anche a Verona ad ingentilire e rendere più aggraziata<sup>211</sup> la maniera dei pittori Veronesi<sup>212</sup>.

Una composizione appunto la quale ricorda il genere di quella<sup>213</sup>

/281 [17v]

del Costa, di Francia, una fisionomia d'arte la quale tiene dietro al Raffaellesco è una deposizione del Cavazzola (lunetta ad olio) presso Bernasconi, ma di una esecuzione strapazzata.

---

<sup>202</sup> <si>

<sup>203</sup> <e di forme>

<sup>204</sup> |<cosa>|

<sup>205</sup> |di fermo, inanimato| sopra <di [parola ill.] qualche cosa <nel>>

<sup>206</sup> |visibile|

<sup>207</sup> |in egual modo| sopra <al paro>

<sup>208</sup> <piccolisce>

<sup>209</sup> |il concettol sopra <l'oggetto>

<sup>210</sup> |buon| sopra <sereno>

<sup>211</sup> <quest>

<sup>212</sup> <i quali avevano diggià una disposizione a ciò come abbiamo avuto occasione di notare, e specialmente <in questo ramo> dei pittori Veronesi, il Morone, l'Bonsil, Girolamo, e Cavazzola. Di>

<sup>213</sup> <appunto>

Freschi a S. Maria in Organo – vedi Tav. XV. Il colore è caldo, dolce di tinta, fuso. Di quanto rimane del fresco del Raffaello, che è la parte superiore, non manca di certa ispirazione nel movimento indicando<sup>214</sup> col braccio alzato il cielo.

Quanto i caratteri, lo stile delle pieghe, non vi è nulla d'aggiungere di più di quanto si disse – solo che<sup>215</sup> con queste figure il Cavazzola si mostra un buon coloritore a fresco come in generale vedesi essere stati tutti i pittori Veronesi.

/284 [18r]

Quadro di S. Bernardino ora al Museo Civico n. 93. Sala V. Tela, figure di grandezza naturale segnato dall'anno MDXXII (1522). Certamente questo è il capo lavoro del Cavazzola, e il lavoro più importante dei pittori Veronesi di quella prima metà del secolo decimoquinto, vale a dire qui abbiamo un arte che camina con massime più severe<sup>216</sup> di quella di tutti gli altri pittori Veronesi – un arte appunto di chi tiene addietro alle grandi massime di Raffaello. Queste grandi qualità, specialmente da applicarsi alla parte abbasso del quadro, ove nel rendere le forme e modellare, havvi un fare più grande e largo. Vasari vi disse che morì lasciando imperfetta la parte superiore, cioè la gloria – ma io<sup>217</sup> credo anche la gloria del nostro Cavazzola come concetto e disegno, forse colà ha avuto parte<sup>218</sup> la mano dell'assistente<sup>219</sup> nella esecuzione<sup>220</sup>.

/285 [18v]

Guardando alla gloria ci si affaccia alla mente le belle opere di Bagnacavallo Raminghi, di Garofalo quando seguivano l'Urbinate. Tanta è la grazia che ha cercato di dare alle figure delle virtù coi loro simboli tra le nuvole che fanno corona. Dopo ciò se sono belle e graziate quelle figure<sup>221</sup>, non mantengono quel fare largo<sup>222</sup> che vediamo nella parte sotto. Il colore però difetta alcun poco di luce, è basso ed eguale; ed ha la solita iride troppo vivace, un poco chiasosa, ma tenuta bassa di tono. Il Cavazzola occupa a Verona il posto del Garofalo e del Mazzola a Ferrara, del Gaudenzio Ferrari in Lombardia, del Giulio Romano e del Penni,

/286 [19r]

scolari di Raffaello. Poche scuole in vero possono contare una serie continuata di artefici, i quali, come Verona, col suo Altichiero nel secolo XIV sia giunta fino al secolo XVI mantenendosi così dappresso ai grandi artisti Italiani di quel secolo.

---

<sup>214</sup> <col dito e>

<sup>215</sup> <da>

<sup>216</sup> <dei pittori>

<sup>217</sup> <la>

<sup>218</sup> lha avuto partel

<sup>219</sup> <al lo>

<sup>220</sup> <forse più visibile, e forse fu anche del tutto> /285 [18v] <compiuta dopo la morte del Cavazzola dalla mano di qualche scolare>

<sup>221</sup> lquelle figurel

<sup>222</sup> <e grazioso>

Di questo modo largo e grandioso è il fresco del S. Bernardino Tav. XXIII pieno di forza e di vigoria di colorito, molto pronto e vivo nel movimento. Vedesi sopra la porta del cortile<sup>223</sup> che mette al convento di S. Bernardino. Vasari p. 200.

/287 [19v] rosso A D VE NDRI 1512?<sup>224</sup>

Ritenuta vera la segnatura<sup>225</sup>, che vedesi in un angolo del quadro, e molto ragionevole sia quella del pittore, noi avremmo un A. De. Vindri, il quale si mostrerebbe scolare o seguace del Cavazzola. Il colore è crudetto di tinte; caratteri delle figure un poco meschinette, e difettose di rilievo, sarebbe un Cavazzola in piccolo. Ma chi ha fatto questo quadro deve essere stato di ajuto al Cavazzola,<sup>226</sup> e può avere avuto parte come scolare alla esecuzione<sup>227</sup> delle opere di Cavazzola – Bernasconi p. 280. Un tal pittore potrebbe aver fatto ciò che fecero Giulio Romano ed il Penni presso<sup>228</sup> Raffaello<sup>229</sup>.

---

<sup>1</sup> Di Paolo Morando detto Cavazzola e delle opere sue Verona – 1853.

---

<sup>223</sup> <del convento>

<sup>224</sup> La frase è scritta come didascalia a uno schizzo.

<sup>225</sup> <sia quella>

<sup>226</sup> <[parola ill.]ed altre opere si dovrebbe attribuire e quanto all'esecuzione>

<sup>227</sup> <di op>

<sup>228</sup> |pressol sopra <nel lavori di>

<sup>229</sup> <284 quadro per S. Francesco ora al Museo>