

Ercole Roberti Grandi

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

/172 [1r]

Osservazioni generali.

Ercole Roberti morto nel 1513

potrebbe esser nato tra il 1440 ed 1450?

dato avesse avuta una lunga età

Sarebbe dunque nato dopo Tura nato 1420 143[0] ? + 1498

Cossa circa il 1436 + 1474

Stefano da Ferrara +1500

Dei pittori fino ad ora nominati Ercole Roberti pare si avvicini per età a Stefano, il quale morì nel 1500.

Campori mi disse due anni or sono che due erano i Grandi – e che quanto esso conosceva lo aveva passato al Cittadella.

Bumaldo – 1470 Hercules unus et aliter Pictores ambo Bononiensis

/173 [1v]

cives etc. etc.

Ercole è chiamato pittore ferrarese. Secondo Bumaldo erano due, e li chiama cittadini Bolognesi – ciò non toglie che tutti due siano ferraresi di nascita come di educazione.

Spero che troverete che anche l'altro Ercole sia Ferrarese. Vasari ed altri avrebbero confusi due in uno.

Come si chiamano questi Ercoli di casato. Quello di cui parla Vasari<sup>1</sup>, nato circa nel 1463? + 1531, vedo dalle vostre note che è Ercole figlio di G. Cesare? L'altro confuso con questo dal Vasari sarebbe Ercole Roberti? Cioè Ercole Roberti Grandi, il quale, se è morto nel 1513 (e non 1530) come dice la nota di Cittadella<sup>2</sup>, è il primo dei due.

/174 [2r]

Ne viene che se quello nominato da Vasari è il più moderno – cioè<sup>3</sup> quello che morì nel 1531, è il Grandi che si accostò<sup>4</sup> a Lorenzo Costa ed al Francia. Il Roberti sarà dunque quello che sente più

---

<sup>1</sup> Una parola ill.

<sup>2</sup> <589>

<sup>3</sup> |cioè|

<sup>4</sup> <al Ferrara>

dell'arte del 1400, e che<sup>5</sup> mostra un fare il quale si attiene alquanto al Mantegna, e da questo incomincerò.

Nelle vostre annotazioni trovo:<sup>6</sup> Poem en praise of Ercole Grandi by contemp. Daniello Fini who died in 1539. Che vuol dire ciò? Non parlerebbe di un Ercole che viveva dopo il 1531 – perché in tal caso o vi sarebbe errore; oppure sarebbe un terzo pittore Ercole. Se poi del 1531 sarebbe il secondo Ercole quello del tempo del Costa.

/175 [2v]

#### Educazione di Ercole Roberti.

In Stefano Falzagali abbiamo notato l'arte di Ferrara, incrociata con quella di Mantegna.

In Roberti (che per le sue opere ancora si mostra pittore ferrarese) varia però dagli altri suoi compaesani pittori, perché le sue opere nulla mostrano della influenza che<sup>7</sup> Pietro della Francesca<sup>8</sup> esercitò sopra i pittori ferraresi,<sup>9</sup> Cossa e Tura, e che si vede pure in Stefano, sul qual pittore abbiamo pure notato<sup>10</sup> lo studio delle opere<sup>11</sup> di Mantegna. Havvi in vero<sup>12</sup> più assomiglianza di Roberti con Stefano, che cogli altri pittori.<sup>13</sup>

Non vedendo in Roberti l'influenza di Pietro Francesca ci fa nascere il dubbio che Roberti

/176 [3r]

sia stato assente da Ferrara degli anni, od abbia in precedenza anche ricevuta l'influenza della scuola Padovana del Mantegna da non cambiare più il suo modo di operare. Vedete se questo sta<sup>14</sup> bene<sup>15</sup> per l'epoca. Ci fa anche<sup>16</sup> supporre che durante il soggiorno di Piero Francesca in Ferrara, il Roberti fosse assente e che ritornato a Ferrara fosse pittore e continuasse col suo modo.

Voi me lo ricordate nel 1479 – ed è morto nel 1513 – quando nato? Le pitture mostrano appunto caratteri della fine del secolo XV cioè della fine del 1400. Le pitture che abbiamo del Roberti a Dresda – predella – vedete la provenienza in Laderchi pag. 53 ed il catalogo di Dresda Gal(leria).<sup>17</sup>

/177 [3v]

Una pietà sotto il nome di Mantegna a Liverpool.

Un Cristo all'orto<sup>18</sup> alla Galleria dell'Accademia a Ravenna fra gli ignoti.<sup>19</sup>

---

<sup>5</sup> <di>

<sup>6</sup> <1513>

<sup>7</sup> lche <di>| sopra <che la scuola Umbra con>

<sup>8</sup> Quasi sicuramente intende Piero della Francesca.

<sup>9</sup> <Cossa T.>

<sup>10</sup> <la padovana>

<sup>11</sup> llo studio delle opere|

<sup>12</sup> lverol sopra <vero>

<sup>13</sup> <Pare dunque che Roberti abbia sfuggito>

<sup>14</sup> lstal sopra <starebbe>

<sup>15</sup> <di dire>

<sup>16</sup> <supporre>

<sup>17</sup> <Una volta tra i disegni dati a Mantegna (al Luvr)>

<sup>18</sup> <senza nome>

N.B. Il disegno del Cristo che porta la croce che vedesi<sup>20</sup> al Louvre ora restituito al Grandi, noi l'abbiamo anni addietro veduto sotto il nome di Andrea Mantegna – vedi il catalogo Reiset.

Tutte queste pitture spiegano la stessa fisonomia d'arte di modo da non ingannarsi, che<sup>21</sup> è quella notata sopra ferrarese, ma ove predomina anche l'influenza della Padovana delle opere di Mantegna. Roberti mostra nelle sue pitture molta veemenza, una forza esagerata sia nel comporre, come nel gruppare, e muovere le sue figure<sup>22</sup> ed una

/178 [4r]

natura di pittore che ha molto di quella di Liberale da Verona.

Così una forza esagerata nella espressione delle sue figure, le quali ricordano i modi dei così detti pittori Squarcioneschi, come quelli ancora delle altre scuole tutte secondarie della metà del 1450 in poi 1500. Le figure sono lunghe e magre, asciute, secche, ossee e pronunciate, con forme angolari al modo dei suoi compaesani ferraresi. Lo stile delle pieghe a linee rette, strette, parallele e spesse, le quali finiscono bruscamente con angoli accuti. Lo che sente

/179 [4v]

del modo Mantegnesco che per conseguenza<sup>23</sup> si avvicinano più al modo di Stefano da Ferrara degli altri ferraresi. Il partito della piega a linee rette, taglienti, angolari. Pajono di carta pesta.

Lo stile del disegno viziato allo stesso modo a linee rette e molto esagerato nel rendere la forma ancora. Per esempio alcuni putti sono grassi di troppo, ed a visica gonfia<sup>24</sup> la parte carnosa, e nelli attacchi stretti come se quelle parti fossero legate con corda; ed in quelli attacchi o giunture si<sup>25</sup> ripettono le pieghe della pelle. Alcune teste di donna come di fanciulli sono rotonde a guisa di balle – oltre ciò<sup>26</sup> il corpo dei fanciulli<sup>27</sup> grossi. Havvi

/180 [5r]

carattere i quali più tardi si vedono pure in Mazzolino ferrarese. Le estremità, gli attacchi secchi, ossei, mani e piedi crudetti, lunghi, secchi ed ossei; falangie pronunciate e mosse di modo le dita<sup>28</sup> come se le figure fossero prese<sup>29</sup> dai dolori convulsi.

Il tutto delle figure nel movimento pare abbia qualche cosa di convulso. I tipi non sono felici, mani piuttosto dispiacenti in generale e ripulsivi, qualche volta qua et la s'incontra qualche tipo<sup>30</sup> meno

---

<sup>19</sup> <Tutto questo>

<sup>20</sup> <ora>

<sup>21</sup> <ed>

<sup>22</sup> <con altri caratteri>

<sup>23</sup> lche per consequenzal sopra <e si avvicinano più di Stefano mo>

<sup>24</sup> lgonfial

<sup>25</sup> led in quelli attacchi o giunture sil sopra <e quegli attacchi si>

<sup>26</sup> <tutto>

<sup>27</sup> ldei fanciullil

<sup>28</sup> lle dital

<sup>29</sup> <dal granfo>

<sup>30</sup> ltipol

carricato ed affettato, che ricorda le figure di L. Costa e dell'altro Grandi; in alcune vediamo i tipi che trovansi più tardi continuati dal Mazzolino,

/181 [5v]

teste grosse con fronti grandi e grandi bozze etc.

Il colore è pure esagerato e spinto come il rimanente delle altre parti del dipinto – è un precursore il Grandi del Mazzolino.

È acceso, forte, sanguigno, basso di tono, fuso e smaltato, ed osseo alla superficie. I toni locali delle vesti sono decisi, di colore forte il più marcato. Nelle vesti il rosso lacca il più brillante – vivace.<sup>31</sup>

Per avere la luce si è servito del sottoposto fondo bianco. Il giallo il più brillante tendente all'oro (p. es. come il torlo dell'uovo).<sup>32</sup> Ha fatto

/182 [6r]

pure uso del color cenerino tendente al gajo, così di qualche tono ceruleo. L'azzurro del tono il più forte, scuro, e sono cavati poi i lumi con tocchi d'oro.

Così il verde vigoroso.

Ma<sup>33</sup> i colori delle vesti sono eguali, interi; cioè difettano di mezza tinta. L'uso dell'oro vedesi molto praticato, come in generale hanno fatto anche gli altri ferraresi – sia negli accessori, architettura – ed ornati delle vesti. I fondi dei quadri fatti con tanto poco corpo di colore da<sup>34</sup> vedere sotto il fondo bianco.

Esso si servì della diminuzione della quantità del corpo del colore e ciò calcolato in proporzione della distanza, quasi volesse in quel modo ottenere

/183 [6v]

la distanza degli oggetti e la profondità nel quadro.

Il veicolo pare fosse impregnato<sup>35</sup> di sostanza liquida come vernicie ed altro, il quale, seccato il colore<sup>36</sup>, diventava diafano e di sostanza dura,<sup>37</sup> vitrea.

L'intonazione generale<sup>38</sup> accesa di tinta forte rossastra, ed intera, come se il tutto fosse poi coperto di una vernicie colorata<sup>39</sup> allo scopo questa di dare l'armonia generale e<sup>40</sup> la forza alla pittura.

---

<sup>31</sup> <e per>

<sup>32</sup> <come indole e carattere di uomo> [scritto nel verso contrario al resto del testo]

<sup>33</sup> <i toni sono>

<sup>34</sup> |dal sopra <che>

<sup>35</sup> |impregnato| sopra <impiegato>

<sup>36</sup> |il colore|

<sup>37</sup> <come>

<sup>38</sup> <di conseguenza>

<sup>39</sup> <che d>

<sup>40</sup> <la foza>

Modo anche questo che fu seguito dal Mazzolino. Il disegno scritto e fermo, denso e marcato di modo che si può dire inciso. I quadri a Dresda rappresentano l'andata di Cristo al Calvario, e la cattura di Cristo.

/184 [7r]

Osservazioni. Carattere di Cristo volgare e più volgare l'idea<sup>41</sup> della figura che getta il laccio al collo del Cristo come si usa di fare per prendere i cavalli non domati.

Quanto ai tipi li ho sopra descritti, alcuni sono con teste rotonde e cranio grande con bozze frontali grandi pure. In talune vedesi qualche cosa che ricorda le figure di L. Costa, come l'ho indicato per esempio nel mio disegno in<sup>42</sup> quella figura di giovane ove<sup>43</sup> le forme<sup>44</sup> sono più regolari ed il tipo più omogeneo, movimento più ragionevole etc. Certe donne (con sagoma esterna a zig zag ed angolare,<sup>45</sup> e con pieghe come se fossero di carta pesta) hanno in capo fazoletti puntati<sup>46</sup> e legati, come abbiamo veduto in Stefano<sup>47</sup> a Milano la Mad(onna).

/185 [7v]

Le figure hanno una sagoma curiosa, sono larghe e sembrano stacciate e legate ai piedi, come per esempio certi pesci – la solia di mare. Le sagome delle teste larghe e di forma esterna angolare, ossee. Le divisioni sono a linee rette che determinano le distanze delle parti, cioè degli occhi, naso, bocca, etc – vedi mio disegno, se da quello potete intendermi.

Nella cattura di Cristo. La parte di Cristo all'orto (il disegno del quale trovasi pure fra i disegni<sup>48</sup> che sono a Dresda – descrivetelo voi che l'avete copiato) guardandola bene havvi lo stesso spirito di composizione della cattura<sup>49</sup>

/186 [8r]

del quadro di Bellini (che era attribuito a Mantegna) nella Galleria Nazionale di Londra;<sup>50</sup> ma più con quello del<sup>51</sup> Mantegna di questo stesso soggetto in Galleria Baring;<sup>52</sup> e così coll'altro quadro di questo stesso soggetto fatto da Mantegna per la predella del quadro a S. Zeno a Verona, la qual tavoletta ora sta in Francia ed in suo luogo a Verona vedesi la copia.

La figura del guerriero che dà da bere ad uno dei due ladroni (vedi la mia nota fatta sul mio disegno) ha uno spirito d'arte, un carattere, modo di rendere le forme che ricordano

---

<sup>41</sup> Il'ideal sopra <la>

<sup>42</sup> linl

<sup>43</sup> lovel

<sup>44</sup> <grandi>

<sup>45</sup> <e di natura>

<sup>46</sup> <punti>

<sup>47</sup> lStefanol sopra <Tura, ma più>

<sup>48</sup> li disegnil sopra <quelli>

<sup>49</sup> ldella cattural sopra <di quella>

<sup>50</sup> <quello spirito ancora>

<sup>51</sup> lcon quello dell sopra <ancora col>

<sup>52</sup> <e più [una parola ill.]>

/187 [8v]

quelli del Mantegna. Figura grande, con fianchi larghi, e gambe secche<sup>53</sup> e lunghe e terminanti in meschino; secchissime,<sup>54</sup> rivela lo studio delle statue, havvi qualche cosa del Mantegnesco<sup>55</sup>, il Grandi vi aggiunge di suo una certa rozzezza di tipo e volgarità, come un segno meno scientifico di Mantegna<sup>56</sup>, caricaturando le forme in secco e rendendole ossee, magre; il disegno pure è viziato. Egualmente vedesi lo sforzo di volere seguire Mantegna anche nella applicazione della prospettiva alle forme.

Mantegnesche pure sono le figure dei due ladroni accompagnati da una figura

/188 [9r]

goffa, caricata e di tipo volgare, la quale porta la croce. Carattere questo che incontrasi più sovente nelle opere dei pittori oltremontani che negli Italiani. Lo studio dunque del Mantegna è evidente.

La profondità e la distanza nei suoi quadri il Grandi l'ottiene col diminuire degli oggetti e col collocarli in certi dati<sup>57</sup> luoghi pensati e scelti a questo scopo<sup>58</sup>, ed impiccolindoli ragionevolmente, e di maniera da ottenere la giusta diminuzione degli oggetti secondo che<sup>59</sup> quelli<sup>60</sup> devono essere veduti ad una<sup>61</sup> data distanza – ed in ciò ha guardato molto il Mantegna.

/189 [9v]

Oltre di che<sup>62</sup> il modo di vestire le sue figure, per<sup>63</sup> quel naturalismo e per quella volgarità di tipi e caratteri, sente anche del modo oltremontano; per cui l'idea che a Ferrara o per la presenza di forestieri Belgi o Tedeschi, o delle opere loro, possa aver influito a ciò, non è fuor di luogo il pensarlo.

/190 [10r]

Gal(leria) dell'Accademia Ravenna. Un'altra opera del Grandi, detta autore ignoto, ove lo studio delle opere e maniera del Mantegna è ancora più manifesta. Pittura d'una maniera più avanzata di quelle descritte e tutta sui passi dell'arte Padovana d'Andrea Mantegna che la precedette; per cui migliore sotto ogni rapporto considerata, ma che ha sofferto grandemente ed in alcune parti anche manca il colore (tavoleta con piccole figure) il cui interesse ora diventa storico, cronologico, anzi artistico.

---

<sup>53</sup> |secchel sopra <secche>

<sup>54</sup> <e qualche>

<sup>55</sup> |havvi qualche cosa del Mantegnesco>

<sup>56</sup> |di Mantegnal

<sup>57</sup> |datil

<sup>58</sup> |pensati e scelti a questo scopol sopra <studi pensati>

<sup>59</sup> |secondo chel sopra <come>

<sup>60</sup> <si>

<sup>61</sup> |ad unal sopra <a quella>

<sup>62</sup> |Oltre di chel sopra <Grandi sente dell'influenza di Mantegna più che ogni altro Ferrarese. E nella prospettiva ricorda il modo capriccioso. E>

<sup>63</sup> |perl sopra <come>

Cristo sopra un colle (vedi mio disegno)

/191 [10v]

prega; sul davanti acqua, animali, terra e quattro apostoli coi riflessi. Strade, rialzi di terreno, arbuscelli, alberi etc. Giuda seguito da guerrieri che cercano<sup>64</sup> Cristo,<sup>65</sup> a loro seguito; finalmente acqua, ponte, città, montagne. Il Cristo in luogo elevato<sup>66</sup> al quale comparisce l'angelo col calice, tra mezzo a due rialzi di terra al modo da me disegnato, ed alberi. Questo genere e natura di paese specialmente la parte del fondo, vedesi lo studio delle opere della Cappella degli Eremitani a Padova, e propriamente quel paese, il quale vedesi

/192 [11r]

nella seconda lunetta superiormente alla sinistra di (chi) guarda<sup>67</sup> e perché<sup>68</sup> possiate intendermi vi faccio qui la parette della Cap(pella), indicando al pittura con questo segno (a) pianta della Cappella Eremitani Padova.<sup>69</sup> Abbiamo lo stesso carattere e natura di paese, con quelle linee, quei sassi, quella città etc. Per quanto la pittura permette di vedere gli apostoli qui nel quadro a Ravenna sono meglio di quelli a Dresda e si avvicinano al Mantegnesco. In verità vedendo questa reliquia di quadro<sup>70</sup> ci viene in capo se Grandi potesse aver aiutato il Mantegna in Padova

/193 [11v]

ma perché Grandi è morto nel 1513, ci pare difficile (vedete voi quando Mantegna può aver dipinto quelle lunette che noi mettiamo tra le prime<sup>71</sup> del Mantegna in quella Cappella Eremitani<sup>72</sup>, perché al momento non ricordo l'epoca – e da quello giudicate) per la ragione dell'età?, ma quello che è certo deve aver guardato e studiato quel fresco, od altre pitture del Mantegna e di<sup>73</sup> quel genere d'arte che veniamo di dire. Un quadro per esempio è quello di Cristo all'orto di Baring che deve aver studiato. Il colore<sup>74</sup>.

/194 [12r]

Gli alberi sono tocchi in oro nelle parti in luce. Le vesti sono con più corpo di colore e così gli accessori sono<sup>75</sup> rilevati. Il rovescio della tavoletta è riparata dalle ingiurie con tinta di colore ad olio.

---

<sup>64</sup> |cercanol sopra una parola ill.

<sup>65</sup> |e dietrol

<sup>66</sup> <che>

<sup>67</sup> <(di) ed>

<sup>68</sup> <potet>

<sup>69</sup> |Cappella Eremitani Padova [scritto come didascalìa a uno schizzo].

<sup>70</sup> |reliquia di quadrol sopra <quadro>

<sup>71</sup> <(anzi le prime)>

<sup>72</sup> |Eremitanil

<sup>73</sup> |e dil sopra <con>

<sup>74</sup> /194 [12r] <Il colore, come si disse, manca lmoltol <in parte>. <Era dipinto> ma si vede ldalle bozze chel fece uso di poco colore nelle carni, ed è liquido, e posto alla prima, servendosi del fondo bianco <p> della sottoposta preparazione sulla tavola, per ottenere la trasparenza e la luce>

<sup>75</sup> |sonol

/195 [12v]

Ora mi accorgo che questo quadretto è parte della predella di Dresda. Cristo, figura lunga e magra – ossea di forme – di tono intero giallastro. Si serviva del fondo bianco più che poteva. La luce la riceveva in tali luoghi dalla tavola – per cui il colore in quei

/196 [13r]

luoghi era liquido di veicolo ed impregnato di vernici. Questo era cagione che doveva lavorare prontamente e prima che si asciugasse il colore per stenderlo. Quindi toni interi e stratti di colore. Le molte figurette del fondo con i soliti episodi, sono improntate<sup>76</sup> alla fine sopra tutto (sotto trasparente<sup>77</sup> il colore del fondo da dove ricevono la luce). Alcune di queste a cagione della leggierezza delle tinte sono quasi del tutto svanite.

Abito azzurro della Madonna tutto d'un tono eguale e grasso di veicolo, scuro di tinta e rilevata la superficie, la quale è dura, ossea ed eguale<sup>78</sup>; i lumi sono

/197 [13v]

dati a tratti fini (come con punta di spillo) con oro per rendere le forme non solo della luce, ma le forme della piega. L'abito ora biancastro è<sup>79</sup> spellato, penso sia la preparazione<sup>80</sup> sulla quale doveva esservi stata data una velatura di lacca.<sup>81</sup>

Anche qui il colorito è trito, come nel quadro di Dresda, le pieghe idem, i caratteri idem, etc.<sup>82</sup> Vasari p. 250 nota I. Cita il Lamo, Cristo tradito, Cristo morto in braccio alla Madonna. Questo di Liverpool è sulle ginocchia, ma penso essere il quadro, cioè la parte centrale. Questo quadretto in tavola è dato a Mantegna – a Liverpool.

---

<sup>76</sup> <sopra>

<sup>77</sup> ltrasparel sopra <vedesi>

<sup>78</sup> <i lumi>

<sup>79</sup> |è|

<sup>80</sup> <per essere stato leggermente>

<sup>81</sup> <Anche qui come a Dresda, le pieghe>

<sup>82</sup> <Che esso>