



**Citation:** Pastres, P. (2025). Antonio Lupis e Luigi Scaramuccia, tra Venezia, Bergamo e Pavia. *Storia della Critica d'Arte. Annuario della S.I.S.C.A. ETS* 2025:213-221. doi: 10.36253/sisca-17325

**Published:** April 22, 2026

© 2025 Author(s). This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://www.fupress.com>) and distributed, except where otherwise noted, under the terms of the CC BY 4.0 License for content and CC0 1.0 Universal for metadata.

**Data Availability Statement:** The datasets used and/or analyzed during the current study are available from the corresponding author on reasonable request.

**Conflicts of Interest:** The authors declare no conflict of interest. The funders had no role in the design of the study; in the collection, analyses, or interpretation of data; in the writing of the manuscript, or in the decision to publish the results.

## Antonio Lupis e Luigi Scaramuccia, tra Venezia, Bergamo e Pavia

### Antonio Lupis and Luigi Scaramuccia, between Venezia, Bergamo and Pavia

PAOLO PASTRES

Membro S.I.S.C.A. ETS, Italia  
Email: [paolo.pastres01@gmail.com](mailto:paolo.pastres01@gmail.com)

**Abstract.** This contribution focuses on the content of a letter by Antonio Lupis (1620–1700) included in *Le finezze de' pennelli italiani* by the Perugian painter Luigi Scaramuccia, published in Pavia in 1674. In this letter, Lupis, employing language and rhetorical devices typical of the period, provides a detailed account of Scaramuccia's activity, including works later lost or transferred to prestigious collections. This is therefore a text of considerable interest, which allows for a deeper understanding of Scaramuccia's work and the important relationships the painter cultivated, primarily in Pavia. Moreover, the paper contributes to a better understanding of Lupis's extensive literary activity, in which the figurative arts occupy a position of absolute importance.

**Keywords:** Antonio Lupis, Luigi Scaramuccia, Serra di Cassano, Pavia, Madrid.

Pavia nel 1674 vide la pubblicazione de *Le finezze de' pennelli italiani* del pittore perugino Luigi Scaramuccia<sup>1</sup>: un testo di grande valore e indubbia complessità, che occupa una posizione di assoluto rilievo nella letteratura artistica dell'epoca<sup>2</sup>. Sebbene il suo autore non fosse lombardo egli si era inserito in modo profondo nel tessuto culturale locale e in questo mio breve contributo vorrei provare a far emergere qualche aspetto, credo d'interesse, sulla sua fortuna<sup>3</sup>, attraverso l'analisi di alcuni testi che gli dedicò Antonio

<sup>1</sup> L. Scaramuccia, *Le finezze dei pennelli italiani ammirate e studiate da Giuripeno sotto la scorta di Raffaello d'Urbino*, Pavia 1674 (edizione anastatica, a cura di Guido Giubbini, Milano 1965); testo riedito a cura di M. G. Cervelli, Roma 2019.

<sup>2</sup> Sulla sua opera di scrittore, in particolare: L. Fiorentino, *Cornelis De Bie e Gian Lorenzo Bernini, osservazioni in merito alla fortuna critica berniniana nel Seicento*, "Prospettiva", 169/171, 2018, pp. 251-261 (alle pp. 257-258, osservazioni sugli interessi di Scaramuccia per la scultura); M. G. Cervelli, *Leonardo visto da Scaramuccia*, "Horti Hesperidum", 9, 2, 2019, pp. 237-249; C. Occhipinti, *Introduzione*, a *Le finezze dei pennelli italiani di Luigi Scaramuccia (1674)*, a cura di M. G. Cervelli, Roma 2019, pp. 5-42; M. G. Cervelli, *Paesaggio pittorico e paesaggio descritto ne Le finezze de' pennelli italiani di Luigi Scaramuccia*, "Horti Hesperidum", 13, 1, 2022, pp. 233-246.

<sup>3</sup> Per Scaramuccia pittore si veda specialmente: A. Simonetti, *I dipinti di «historia» di Luigi Scaramuccia*, in *Studi in onore di Michele D'Elia, archeologia, arte, restauro e tutela archivistica*, a cura

Lupis, i quali mettono in evidenza sia i rapporti tra i due sia l'eminente ruolo assegnato al pittore-scrittore dai contemporanei, a cominciare dall'ambiente pavese<sup>4</sup>.

Anzitutto, però, cerchiamo di mettere a fuoco la personalità di Lupis, la quale è ancora avvolta da molte incertezze, a cominciare dalla biografia, di cui sappiamo troppo poco, a fronte di una mole davvero ingente di sue pubblicazioni<sup>5</sup>. Di certo c'è che Antonio Lupis nacque a Molfetta nel 1620, quindi sostanzialmente coetaneo di Scaramuccia, che visse la giovinezza in patria, poi forse a Roma, e almeno dal 1651 a Venezia (pressappoco quando il pittore umbro giunse a Milano), entrando in contatto con Giovanni Francesco Loredan e divenendo una sorta di suo segretario, nonché membro dell'Accademia degli Incogniti, che faceva capo proprio a Loredan, il quale morì nel 1661<sup>6</sup>. Dopo di che Lupis si trasferì a Bergamo, dove si legò alla famiglia dei Martinengo Col-

leoni<sup>7</sup>, pur mantenendo sempre un legame molto stretto con la città lagunare, ponendosi, in certa misura, come ponte tra il mondo culturale veneziano e quello lombardo. Dal 1662 Lupis avviò una brillante carriera di scrittore, specializzandosi nella pubblicazione di raccolte epistolari, spesso tanto fortunate da essere riedite, le quali gli diedero una discreta notorietà<sup>8</sup>. Infine, abbiamo notizia che morì a Bergamo nel 1700.

L'ampia produzione editoriale di Lupis è caratterizzata da una profonda cultura storica e filosofica, attraverso cui affronta questioni morali e fenomeni sociali del proprio tempo, anche con intenti edificanti, sulla scia della lezione di Jean-Pierre Camus. In quei ricchi volumi, inoltre, sono frequenti i riferimenti alle arti figurative e ad alcuni artisti contemporanei, frutto delle conoscenze di un appassionato che appare ben introdotto nel contesto artistico della propria epoca, in relazione con molti pittori e scultori attivi nell'ambito veneto-lombardo, traendo da una simile vicinanza spunti per elogi e riflessioni, forse spontanei oppure stimolati da circostanze accidentali, per quanto a volte velati da atteggiamenti moraleggianti.

Una delle caratteristiche della scrittura di Lupis, la quale ne ha anche condizionato – credo pesantemente –

di C. Gelao, Matera 1996, pp. 394-403; A. Casati, "La detta cappella par un homo storpiato". *Le complesse vicende della cappella del Rosario nella chiesa di San Tommaso a Pavia, in L'immagine del rigore. Committenza artistica di e per Pio V a Roma e in Lombardia*, a cura di L. Giordano, G. Angelini, Pavia 2012, pp. 167-219; E. Bianchi, *Schede per il Seicento lombardo: Montalto, Scaramuccia e Carloni*, "Arte cristiana", 103, 890, 2015, pp. 339-346; D. Torlazzi, *Nuovi documenti sulla pala di Luigi Pellegrino Scaramuccia per l'ospedale della Stella in Milano e un'aggiunta al suo catalogo nell'oratorio delle Grazie di Cesate*, "Arte lombarda", n. s., 179/180, 2017, pp. 72-82; O. D'Albo, *Scaramuccia Luigi Pellegrino, detto Perugino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XCI, Roma 2018, pp. 317-320; R. Colasanto, *Luigi Scaramuccia pittore (1621-1680)*, "Nuovi studi", 24, 2018-2019, pp. 115-132; A. Iommelli, *Nuova luce su Giovanni Antonio e Luigi Scaramuccia, pittori perugini*, "Storia dell'arte", n. s., 151-152, 2019, pp. 190-203.

<sup>4</sup> Sui rapporti tra Scaramuccia e l'ambiente artistico pavese rinvio all'acuto ed esauriente intervento di Alessandra Casati in questo volume.

<sup>5</sup> Su Antonio Lupis specialmente: F. Cirilli, *Lupis, Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXVI, Roma 2007, pp. 615-616 (con biografia critica precedente); L. Spera, *Antonio Lupis (sec. XVII): un apprendista tra gli Incogniti di Venezia*, "Romanica Cracoviensia", 12, 2012, pp. 262-270 (dove sono riportate preziose indicazioni biografiche, tratte da fonti documentarie); C. Pisani, *Antonio Lupis - Accademico Incognito... La vera biografia*, "L'altra Molfetta", XXX, 5, 2014, pp. 40-41; Id., *Antonio Lupis (Molfetta, 31 marzo 1620-Bergamo, 11 dicembre 1700) - I documenti dell'Archivio di Stato di Bergamo*, "L'altra Molfetta", XXX, 6, 2014, pp. 44-45 (i contributi di Corrado Pisani chiariscono, attraverso uno scavo archivistico, i principali passaggi biografici, a cominciare dai luoghi e date di nascita e morte); L. Spera, *Due biografie per il principe degli Incogniti. Edizione e commento della «Vita di Giovan Francesco Loredano» di Gaudenzio Brunacci (1662) e di Antonio Lupis (1663)*, Bologna 2014; P. Pastres, *La celebrazione del monumento al doge Pesaro ai Frari in un elogio della scultura di Antonio Lupis (1682)*, "AFAT-Arte in Friuli arte a Trieste", 35, 2016, pp. 71-88; Id., *Una pagina di Antonio Lupis del 1687 per la fortuna critica di Luca Giordano in Veneto*, "Annali di critica d'arte", n. s., 1, 2017, pp. 161-173; F. Baccanelli, *Antiporte, frontespizi, ritratti incisi. Artisti attivi a Bergamo tra Cinquecento e Settecento al servizio del libro*, Bergamo 2020, pp. 48-49, 50-51, 52-53, 55, 64, 73; Id., *Antonio Lupis (1620-1700) e l'arte bergamasca del suo tempo*, "Arte Lombarda", 191-192, 2021, pp. 71-80.

<sup>6</sup> In merito si veda Spera, *Due biografie*, cit. (vedi nota 5).

<sup>7</sup> In P. Plebani, *Francesco Martinengo Colleoni e le arti figurative: qualche spunto iniziale*, in *Torino e la Repubblica di Venezia (1563-1773)*, a cura di A. Tomezzoli, V. Romani, A. Morandotti, G. Spione e J. Tanzi, Milano 2024, pp. 141-149, alle pp. 142-143 è presa in considerazione una preziosa descrizione delle decorazioni del castello di Cavernago dei Martinengo Colleoni, edita da Lupis nel 1662 (ne *Il postiglione*). Inoltre Lupis è autore de *Il conte Francesco Martinengo nelle guerre della Provenza, et altre attoni militari*, Bergamo 1668.

<sup>8</sup> La sua produzione comprende opere narrative: *Faustina* (Venezia 1660), *Annibale* (Bergamo 1667), *la Marchesa d'Hunsleij* (Venezia 1677) e *Le stravaganze della fortuna* (Venezia 1697); scritti moralistici, *Il Chiaro-scuro di Pittura morale* (Venezia 1679) e *I mostri dell'uomo* (Venezia 1689); raccolte epistolari: *Il postiglione* (Venezia 1662), *La valige smarrita* [sic] (Venezia 1666; 1678 e 1686), *Il plico* (Milano 1675 e 1683), *Il corriere* (Venezia 1680; 1683 e 1692), *Dispaccio di Mercurio* (Venezia 1682), *La segretaria morale* (Venezia 1686) e *Pallade sulle poste* (Venezia 1691). Ad esse, tra le altre, si aggiungono le biografie di Giovanni Francesco Loredan (Venezia 1663), Francesco Martinengo (Bergamo 1668) ed Elena Lucrezia Corner Piscopia (Venezia 1689); oltre a *Gli eroi dell'Insubria ovvero le celesti meraviglie del Gran Santuario, & insigne Monastero di Meda, nella vita dei Santi Aimo, e Vermondo Corii, nobili milanesi* (Bergamo 1676); *Crema glorificata nella prodigiosa apparizione della Beatissima Vergine* (ante 1689); e *I sagri trionfi eretti dalla pia magnificenza di Alzano Maggiore alla solennissima translatione de Santi Martiri Bonifacio e Felicità*, Bergamo, 1700 *I sagri trionfi eretti dalla pia magnificenza di Alzano Maggiore alla solennissima translatione de Santi Martiri Bonifacio e Felicità* (Bergamo 1700). In aggiunta, Lupis potrebbe essere il vero autore de *La Conchiglia celeste*, testo firmato dal misconosciuto padre francescano bresciano Giovanni Battista Fabri, edito a Venezia nel 1690, per il quale si veda P. Pastres, *La conchiglia celeste di Giovanni Battista Fabri (1690): una segnalazione e primi appunti su una singolare galleria di artisti, in Intorno alla Galleria di Marino: scritture ecfrastriche tra '600 e '700*, a cura di D. Caracciolo, F. Lofano, M. Rossi, G. Tallini, Città di Castello (PG) 2022, pp. 285-295.

la fortuna critica, consiste nel continuo ricorso a giochi letterari, linguistici e retorici, fatti di chiasmi, assonanze, omonimie e soprattutto l'impiego di un autentico profluvio di aggettivi, sempre superlativi, con cui egli qualifica coloro di cui si occupa, compresi gli artisti, dando spesso luogo a eccessivi, a volte ingiustificati, entusiasmi nei confronti di autori decisamente secondari, relegati ad ambiti locali, oppure addirittura sconosciuti (compresi nobili dilettanti di cui nulla si sa). Di conseguenza ogni pittore menzionato è immancabilmente definito il nuovo Apelle o Raffaello redivivo, invece gli scultori sono sempre pari a Fidia e vengono costantemente impiegati i paragoni più altisonanti per artisti modesti. Nondimeno, a simili prassi si associano notevoli eccezioni, su tutte le parole riservate a Luca Giordano e alla sua presenza bergamasca<sup>9</sup>, ma anche ad Andrea Zanchi, Evaristo Baschenis<sup>10</sup>, Giovanni Francesco Cassana, Ludovico Antonio David<sup>11</sup>, Giacomo Cotta, Gregorio Lazzarini<sup>12</sup> e appunto Luigi Scaramuccia; lasciò pure una interessante descrizione del monumento funebre al doge Giovanni Pesaro nella basilica veneziana dei Frari, attraverso la quale intendeva affermare la superiorità della scultura<sup>13</sup>, ed è nota la sua corrispondenza con lo scultore bergamasco Andrea Fantoni<sup>14</sup>. Tali nomi compaiono nelle pagine date alle stampe da Lupis come destinatari di lettere o citati all'interno di missive indirizzate a personaggi vari,

<sup>9</sup> Sulle quali: Pastres, *Una pagina*, cit. (vedi nota 5); Baccanelli, *Antonio*, cit. (vedi nota 5).

<sup>10</sup> L'elogio a Baschenis è inserito in A. Lupis, *Il Plico*, Milano 1675, pp. 294-296 (testo riedito a Venezia 1683, pp. 251-252); in merito si veda F. Rossi, *Evaristo Baschenis. Committenza e collezionismo*, in *Evaristo Baschenis e la natura morta in Europa*, catalogo della mostra (Bergamo 1996-1997), Milano 1996, pp. 87-103.

<sup>11</sup> In A. Lupis, *Il Corriere*, Venezia 1680, p. 352, è presente una missiva indirizzata a Giovanni Francesco Cassana, in cui è ricordato che «ella è stata Maestro del Lancetti, e pure un tempo in Venetia era il Caraccio moderno della Pittura»; mentre in Ivi, p. 331, in una lettera a Ludovico David è affermato che egli «dipingeva per arricchir i teatri della Fama, et per adornar le gallerie del nostro Secolo» (un'altra lettera a lui indirizzata è riportata a p. 491); per lo stesso volume, così come in altri casi, il pittore fornì il disegno dell'antiporta (incisa da Elisabetta Piccini); inoltre, nell'edizione veneziana de *Il plico*, cit. (vedi nota 10), pp. 38-39, è edita una lettera a Ludovico David. Sui rapporti tra lo scrittore e David rinviamo, in particolare, a G. Fossaluzza, *Ambientarsi a Venezia: tracce di Lodovico Antonio David da Lugano, in I David: due pittori tra Sei e Settecento (Lugano, Milano, Venezia, Parma e Roma)*, Catalogo della mostra (Rancate, 2004), a cura di A. Spiriti, S. Capelli, Milano 2004, pp. 33-53, in particolare alle pp. 39-40.

<sup>12</sup> Carpioni è menzionato in Lupis, *Il Plico*, cit. (ed. 1683, vedi nota 10), pp. 36-37; Cotta in A. Lupis, *La Segretaria morale*, Venezia 1687, pp. 27, 28, 187, 200, 270, 374, 451, 477, 531, 540, 559; e Lazzarini, in A. Lupis, *I mostri dell'huomo*, Venezia 1689, pp. 534-535.

<sup>13</sup> Pastres, *La celebrazione*, cit. (vedi nota 5).

<sup>14</sup> Sui tali rapporti: G. Ferri Piccaluga, *Bottega e committenza*, in *I Fantoni, quattro secoli di bottega di scultura in Europa*, catalogo della mostra (Bergamo, 1978), a cura di R. Bossaglia, Vicenza 1978, pp. 35-57, alle pp. 35, 44-49.

tra i quali emergono presenze celebri come quella del cardinale Pietro Ottoboni, oppure non precisati. Ovviamente, come per gran parte di questo genere letterario, resta irrisolto il quesito di fondo, se cioè quelle lettere siano stati reali strumenti di comunicazione oppure fittizie, vale a dire invenzioni letterarie: forse, nel nostro caso siamo di fronte a entrambe le possibilità<sup>15</sup>.

Tuttavia, va dato atto che Lupis risulta sempre molto informato e preciso in ciò che scrive, nonostante le iperboli e l'ampollosità, per altro riconducibili a registri stilistici consoni alla letteratura del suo tempo, i quali ci impongono di leggere le sue pagine contestualizzandole<sup>16</sup>. Pertanto, analizzare i suoi testi con la dovuta attenzione fa emergere, oltre a inaspettate raffinatezze letterarie, da non trascurare e probabilmente recepite e apprezzate dai coevi, notevoli competenze in fatto d'arte, anzitutto teoriche, cui si associa la diretta conoscenza di un gran numero di opere del passato, nonché – come vedremo – la cognizione di quanto accadeva nel *milieu* artistico che frequentava<sup>17</sup>.

Tutte quelle notizie così attendibili e preziose sono presenti nelle varie raccolte epistolari prodotte da Lupis – le quali peraltro attendono tuttora un attento esame complessivo – con una significativa eccezione, che riguarda appunto Scaramuccia. Di esso infatti si occupò soprattutto in una lettera inserita nel proemio de *Le finezze*, indirizzata a padre Cipriano Mauri, con la data Bergamo 10 gennaio 1673, un anno prima della pubblicazione del volume (Scaramuccia datò la propria introduzione 25 gennaio 1674)<sup>18</sup>. Il destinatario di tale missiva era il geronimiano milanese Cipriano Mauri, allora priore perpetuo del monastero di San Marino di Pavia (dove morì nel 1681), Lettore di filosofia presso l'Univer-

<sup>15</sup> Per un inquadramento di questo fortunato genere letterario si veda il fondamentale *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*, a cura di A. Quondam, Roma 1981, in particolare il saggio di Amedeo Quondam alle pp.13-157; inoltre J. Basso, *Le genre épistolaire en langue italienne (1538-1662)*, Roma-Nancy 1990 (con riferimento anche alle opere di Lupis, alle pp. 687-694); M. L. Doglio, *L'arte delle lettere. Idea a pratica della scrittura epistolare tra Quattro e Seicento*, Bologna 2000; L. Grassi, *Carte leggere: le lettere nella narrativa italiana del Seicento*, Bologna 2013; C. Carminati, *La lettera del Seicento*, in *L'epistolografia di antico regime*, Atti del Convegno internazionale di studi (Viterbo, 15-16-17 febbraio 2018), a cura di P. Procaccioli, Sarnico (BG) 2019, pp. 91-118; e più in generale i contributi relativi al XVII secolo presenti in *«Testimoni dell'ingegno». Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a cura di C. Carminati, Sarnico (BG) 2019.

<sup>16</sup> Sul tema rinviamo soprattutto ai saggi presenti in *Intorno alla Galeria*, cit. (vedi nota 8).

<sup>17</sup> In merito rinviamo, specialmente, a quanto evidenziato in Pastres, *La celebrazione*, cit. (vedi nota 5); Pastres, *Una pagina*, cit. (vedi nota 5); e Baccanelli, *Antonio*, cit. (vedi nota 5).

<sup>18</sup> Antonio Lupis, «Copia d'una lettera scritta dal M. R. Sign. Antonio Lupis. Al Reverendiss. P. D. Cipriano Mauri Priore di S. Marino etc.», in Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), pp. XV-XVI.

sità pavese e Consultore del Sant'Ufficio<sup>19</sup>; in precedenza era stato, in qualità di residente reale, a Mantova, dove, tra l'altro, nel 1655 diede alle stampe l'*Epicedio lagrimevole per la morte della serenissima Infanta Margherita di Savoia*<sup>20</sup>. Insomma, si trattava di un'eminente personalità nell'ambito ecclesiastico e culturale di Pavia e ciò fa ben comprendere la volontà di Scaramuccia di inserire a premessa del proprio testo un simile documento, firmato da un letterato di successo, ritenuto autorevole testimone della cultura artistica, e rivolto a un importante membro dell'*establishment* pavese: un modo, questo, evidentemente ritenuto efficace per accreditarsi come uomo di lettere ed esperto di pittura, oltre che egli stesso ottimo artista. D'altro canto, l'importanza che il nostro pittore-scrittore assegnava a Mauri è rimarcata dalla presenza di una lettera da lui sottoscritta, inserita nel volume a precedere quella di Lupis, diretta al canonico e collezionista milanese Flaminio Pasqualini, datata 15 agosto 1670 (redatta quindi oltre due anni prima di quella firmata dal letterato d'origine pugliese), dove l'illustre religioso auspicava la pubblicazione del volume, indubbiamente atteso dai molti a conoscenza delle impegnative ricerche preparatorie, frutto di tanti anni di lavoro, tanto che l'attesa della stampa de *Le finezze* era paragonata alla lunga gestazione dell'elefante<sup>21</sup>. A proposito di tale complessa preparazione, giova ricordare che già nel 1666 (quattro anni prima della missiva di Mauri), il manoscritto era stato presentato, ricevendo approvazione e complimenti, all'Accademia di San Luca a Roma, all'epoca retta da Carlo Maratti, interprete eccelso di una pittura classicista<sup>22</sup>.

Oltretutto, fu proprio Mauri a firmare l'*Aprobatio de Le finezze*, il 25 ottobre 1672, dichiarando che il volume è «ripieno de Lumi non meno vasti, che necessari à professori della Pittura, et dilettevoli à chi di questa si diletta»<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Indicazioni tratte da F. Picinelli, *Ateneo dei letterati milanesi*, Milano 1670, pp. 147-149; P. Rossi da Piacenza, *Osservazioni sopra la lingua volgare*, Piacenza 1677, n. n. [ma p. 11]; A. Lupis, *La valige smarrita*, Venezia 1686, pp. 393-397 (nella lettera indirizzata a Carlo Caraffa a Palermo); F. S. Quadrio, *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*, IV, Milano 1739, p. 327.

<sup>20</sup> C. Mauri, *Epicedio lagrimevole per la morte della serenissima Infanta Margherita di Savoia*, Mantova 1655.

<sup>21</sup> Cipriano Mauri, «Copia d'una lettera scritta dal Reverendiss. P. D. Cipriano Mauri publico Lettore nell'Università di Pavia, e Priore perpetuo del S. Martino di detta Città. Al Molt' Ill. e Molto Rev. Sig. Canonico D. Flaminio Pasqualini in Milano &c.», in Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), n. n. [ma pp. XIII-XIV]. Su Flaminio Pasqualini rinviamo soprattutto a G. Berra, *La collezione d'arte del canonico e pittore Flaminio Pasqualini nella Milano del Seicento*, "Paragone/Arte", LIX. S. III, 77 (695), 2008, pp. 67-110.

<sup>22</sup> Come riportato in M. Missirini, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823, p. 121.

<sup>23</sup> In Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), n. n. [ma p. XX].

Lupis scrisse a Mauri anche altre missive<sup>24</sup>, inserite nelle varie raccolte e nel 1686 pubblicò un suo ben informato profilo biografico<sup>25</sup>. Evidentemente tra i due vi era un consolidato rapporto di conoscenza e supponiamo di stima reciproca, che coinvolgeva anche Scaramuccia, in un sorta di triangolo all'insegna della letteratura e dell'arte.

La lettera di Lupis pubblicata nel 1674 ritengo quindi meriti speciale attenzione, in quanto contiene elementi non trascurabili per definire meglio la figura e la fortuna del pittore giunto in Lombardia da Perugia, ma anche, alla luce di quanto appena detto, per rischiarare, almeno un po', la sua rete di relazioni, assai ricca e singolare.

In quella missiva lo scrittore di origini pugliesi risponde alla richiesta formulata da Mauri di descrivere il «sublime pennello» di Scaramuccia, il quale è subito definito, con inevitabile enfasi, colui che «nelle Tele ha stemperato più prodigij alla meraviglia, che raggi non intagliarono i Fidij nelle pietre dell'Eternità», sottolineando che egli ha «superato la Natura con l'Arte, mentre in ogni scorcio hà dipinto un miracolo» e concorre – nientemeno – con Zeusi<sup>26</sup>.

Di seguito troviamo concetti maggiormente palpabili, grazie all'osservazione che «Le Gallerie più celebri dentro, e fuori d'Italia non si vedono, che illustrate da i panneggiamenti della sua Virtù»<sup>27</sup>. Anche questa, nondimeno, sembrerebbe l'ennesima affermazione retorica, senonché Lupis precisa ciò che ha appena dichiarato:

Basti dire, che un Carlo II Monarca delle Spagne habbia tanto stimato il suo valore che oltre di tenere più pezzi di Quadri de la sua mano hà voluto anche, che uno di essi guardasse il proprio Gabinetto. Segno evidente, che quando una sì gran Corona del Christianesimo hà cercato le di lui memorie nelle sue Camere, che il disegno effettivamente fosse degno di mille corone nella maestà del lavoro. Queste sono quelle Pitture, che tinte dalle porpore del merito entrano senza rossore nelle Sale de Grandi<sup>28</sup>.

Il riferimento pare essere molto preciso, sebbene non venga specificato il soggetto, e ci dirige verso un dipinto che allora faceva già parte delle collezioni reali di Spagna (almeno dal 1666 si trovava all'Alcázar), *Erminia e i pastori* (Fig. 1), poi passato al Prado e ora in deposito al Rettorato dell'Università di Barcellona<sup>29</sup>. Si tratta di una

<sup>24</sup> In A. Lupis, *Il plico*, Venezia 1683, pp. 232, 269, 270-271; Ib., *La valige*, cit. (vedi nota 19), pp. 91, 114-115.

<sup>25</sup> Lupis, *La valige*, cit. (vedi nota 19) pp. 393-387 (lettera indirizzata a Carlo Caraffa a Palermo).

<sup>26</sup> Lupis, in Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), n. n. [ma p. XV].

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Per quest'opera di veda specialmente l'accurata scheda di Ida Mauro, in *Las pinturas de la Universidad de Barcelona (I)*, a cura di S. Canalda



Fig. 1. L. Scaramuccia, *Erminia e i pastori*. Barcellona, Università (deposito del Museo del Prado).

tela che solo in anni recenti, dopo una consolidata assegnazione a Solimena, è stata restituita a Scaramuccia, il quale la realizzò per il marchese genovese Giovanni Francesco Serra di Cassano, generale e alto dignitario al servizio della corona spagnola, entro il 1652, quando il nobile lasciò Milano per la Spagna, chiamato da Filippo IV<sup>30</sup>. Nella collezione Serra, lo sappiamo, erano presenti dipinti estremamente importanti, che certamente furono meditati da Scaramuccia e gli furono utili sia per la sua attività pittorica sia per quella di scrittore d'arte<sup>31</sup>. Tra le altre opere era compresa anche la *Venere, Adone e cupido* di Annibale Carracci (ora al Museo del Prado), la quale fu copiata dall'autore de *Le finezze* e incisa ad acquaforte nel 1655, con la dedica a Niccolò Simonelli<sup>32</sup>.

Llobet, R. Dilla Martí, Barcellona 2022, pp. 187-192.

<sup>30</sup> In A. Vannugli, *La collezione Serra di Cassano*, Salerno 1989, pp. 107-111.

<sup>31</sup> Sulle opere presenti nella collezione rinviamo a Vannugli, *La collezione*, cit. (vedi nota 30).

<sup>32</sup> L'incisione è stata resa nota in A. von Bartsch, *Le peintre graveur*, XIX, Leipzig 1819, p. 190; il disegno preparatorio è conservato nel

Dunque, l'*Erminia* ora a Barcellona, unico dipinto a soggetto letterario conosciuto di Scaramuccia e capolavoro della sua prima maturità, ricco di ascendenze neovenete e richiami a Poussin, verosimilmente non poté essere stato osservato direttamente da Lupis, dato che era approdato in Spagna da oltre venti anni, nondimeno di tale tela l'eco era ancora molto viva, tanto da essere ricordata con quell'attenzione ed enfasi in un elogio del suo autore, per qualificarne l'eccellenza pittorica. Per di più Lupis, sicuramente non casualmente, ci dice che il dipinto guardava il Gabinetto reale e in effetti sappiamo, da un inventario del 1666, che esso si trovava nell'Alcázar<sup>33</sup> e aveva una collocazione importante, «en la pieza prime-

Museo Nazionale di Varsavia (inv. NFGC 16758), come riportato in M. Mrozińska, *I disegni del codice Bonola del Museo di Varsavia*, Catalogo della Mostra (Venezia, 1959), Venezia 1959, n. 62.

<sup>33</sup> G. Martínez Leiva, Á. Rodríguez, *El inventario del Alcázar de Madrid de 1666, Felipe IV y su colección artística*, Madrid 2015, p. 343, n. 326, dove la tela è definita «l fábula de Dramidis de un discípulo del Guido».

ra donde daba S. M. Audiencia»<sup>34</sup>, facendo *pendant* con *l'Apollo e Marsia* di Ribera, anch'esso proveniente dalla collezione Serra di Cassano (dipinto ora perduto)<sup>35</sup>. Probabilmente quelle puntuali indicazioni erano giunte fin allo scrittore di origini pugliesi tramite l'autore della tela, che potrebbe avere seguito, seppur da lontano, con legittimo orgoglio le fortunate sorti della propria riuscitissima creazione, avvalendosi di qualche informatore, forse un nobile o un dignitario, il quale aveva avuto modo di osservare la collocazione della tela, circostanza non improbabile visti gli strettissimi rapporti allora esistenti tra il mondo lombardo e la corte madrilen.

Poi il testo prosegue segnalando altre prestigiose collezioni che ospitavano opere di Scaramuccia: quella dei Savoia a Torino e la corte di Mantova<sup>36</sup>. Di seguito sono elencate le città in cui egli lavorò: Roma, Venezia, Napoli, Milano, Piacenza, Bologna e Perugia<sup>37</sup>: tutti luoghi in cui effettivamente aveva operato<sup>38</sup>. Sono notizie talmente dettagliate che, anche in questo caso, potevano derivare unicamente dallo stesso pittore-scrittore perugino, il quale, del resto, le inserì pure ne *Le Finezze*. Tra l'altro, il riferimento a Venezia rinvia a una perduta *Conversione di Saulo*, eseguita entro il 1664 per la chiesa di San Niccolò al Lido<sup>39</sup>, e possiamo ipotizzare che proprio in quell'occasione potrebbe essersi verificato il primo incontro tra Lupis e Scaramuccia. Tuttavia, va notato con un certo stupore che di quella dettagliata registrazione di località non fa parte Bergamo, dove l'estensore della missiva inviata a Mauri viveva e sicuramente era a conoscenza della grande tela raffigurante *David che uccide Golia* realizzata da Scaramuccia nel 1659, per il cornicione della basilica di Santa Maria Maggiore<sup>40</sup>.

<sup>34</sup> In Y. Bottineau, *L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la court d'Espagne au XVIIe siècle*, in «Bulletin hispanique», 60, 1958, pp. 30-61, 145-179, 289, 326, 450-483, a p. 291.

<sup>35</sup> Bottineau, *L'Alcázar*, cit. (vedi nota 34), p. 291; Vannugli, *La collezione*, cit. (vedi nota 30), pp. 47-52.

<sup>36</sup> Lupis, in Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), n. n. [ma p. XV].

<sup>37</sup> Ibidem.

<sup>38</sup> In D'Albo, *Scaramuccia*, cit. (vedi nota 3); e Colasanto, *Luigi Scaramuccia*, cit. (vedi nota 3).

<sup>39</sup> Il dipinto, di cui si sono perse le tracce dopo il 1858, è menzionato in M. Boschini, *Le Minere della pittura. Compendiosa informazione di Marco Boschini non solo delle pitture pubbliche di Venezia ma dell'isole ancora circonvicine*, Venezia 1664, p. 559; peraltro pure Boschini è rammentato dallo stesso Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), p. 110. L'opera è citata nel secondo altare sinistra di San Niccolò al Lido, in G. Moschini, *Guida per la città di Venezia all'amico delle belle arti*, II, Venezia 1815, pp. 384-385, dov'è definita «tavola triste e del disegno e del colorito», riportando la firma «Aloysius Scaramuccia Perusinus pinxerat». Per il rapporto tra Scaramuccia e Boschini rinviamo a Cervelli, *Paesaggio* (vedi nota 2).

<sup>40</sup> Per questa tela si veda F. Noris, *Aver alcun impedito che Bergamo fosse raggiunta dall'ondata barocca*, in *Il Seicento a Bergamo*, Catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 26 settembre - 28 novembre 1987), Bergamo 1987, pp. 137-172, alle pp. 141-142; e Id., *Presenze*

Di grande interesse è anche un altro passaggio della lettera a Mauri, in cui si dice «Et hora [gennaio 1673], che nell'Insigne Collegio Ghisliero di Pavia stà versando i più pellegrini portenti dell'Immortalità»<sup>41</sup>. Al di là del gioco onomastico<sup>42</sup>, tanto caro a Lupis, incentrato sui «pellegrini», appare evidente il riferimento ai due celebri dipinti che nel 1672-1673 Scaramuccia eseguì a Pavia per il Collegio Ghisliero, commissionati da Pio e Antonio Ghisliero in vista delle celebrazioni in onore del beato Pio V Ghisliero: il *Miracolo dei piedi del Crocifisso aspersi di veleno* e il *Miracolo dell'Incendio* (Figg. 2-3)<sup>43</sup>. La loro menzione, tanto precoce e forse attuata quando ancora le tele non erano concluse, risulta un esplicito indice del valore ad esse conferito e della rilevanza assegnata a quella commissione per la scena artistica pavese. Del resto Mauri, con tutta probabilità, ne era ben al corrente e quindi la testimonianza di Lupis sembra essere rivolta soprattutto ai lettori, per informarli di quanto l'autore del volume del 1674 stesse allora eseguendo con quel pennello tanto celebrato poche righe sopra.

Ancora, dopo aver reiterato ampollosi elogi al pittore, Lupis passò a illustrare al proprio corrispondente l'opera letteraria di Scaramuccia, affermando: «Ammiro bensì doppiamente l'Autore che non solo è arrivato a far parlar le Tele, ma anche à dar lingua ne i Fogli con il bellissimo Libro, che vuol dare alla luce sul genio di Raffaello d'Urbino»<sup>44</sup>. In tali righe era annunciato, ovviamente, *Le finezze*, cogliendone bene l'assunto critico, cioè la centralità assegnata a Raffaello. Di conseguenza il pittore è considerato *utrosque Caesar*, poiché opera «e con il Pennello, e con la Penna, e con i Colori, e con gl'Inchiostri»<sup>45</sup>. Il letterato concluse quindi rilevando che «Se la Pittura è una Poesia muta, questa volta con le sue Compositioni le darà tanta voce, che si farà sentire nelle Provincie più remote della Fama»<sup>46</sup>.

Sull'argomento Lupis tornò pure nella raccolta *Il plico* del 1675, in cui inserì una lettera indirizzata pro-

(esclusi i veneti), in *I pittori bergamaschi. Il Seicento*, IV, Bergamo 1987, pp. 111-199, a p. 165.

<sup>41</sup> Lupis, in Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), n. n. [ma p. XV].

<sup>42</sup> Per l'uso letterario dei giochi onomastici nella poesia italiana tra Cinque e Seicento, con particolare riferimento a Marino, autore certamente presente a Lupis, si veda F. Pellegrino, *I giochi onomastici sui nomi degli artisti figurativi nei componimenti di Giovan Battista Marino*, «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», XXIX, 2, 2000, pp. 251-266.

<sup>43</sup> Su tali dipinti rinviamo a: *La Cappella del Collegio Ghisliero di Pavia. Architettura e decorazioni*, a cura di G. Angelini e G. Raimondi, Pavia 2005, pp. 66-68; G. Angelini, *Il collegio Ghisliero di Pavia. 1567 - 2017. Il complesso monumentale dal XVI al XXI secolo*, Pavia 2017, p. 177; e Colasanto, *Luigi Scaramuccia*, cit. (vedi nota 3), p. 123.

<sup>44</sup> Lupis, in Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), n. n. [ma p. XVI].

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Ibidem.



Fig. 2. L. Scaramuccia, Pio V e il miracolo del Crocifisso. Pavia, Collegio Ghislieri.

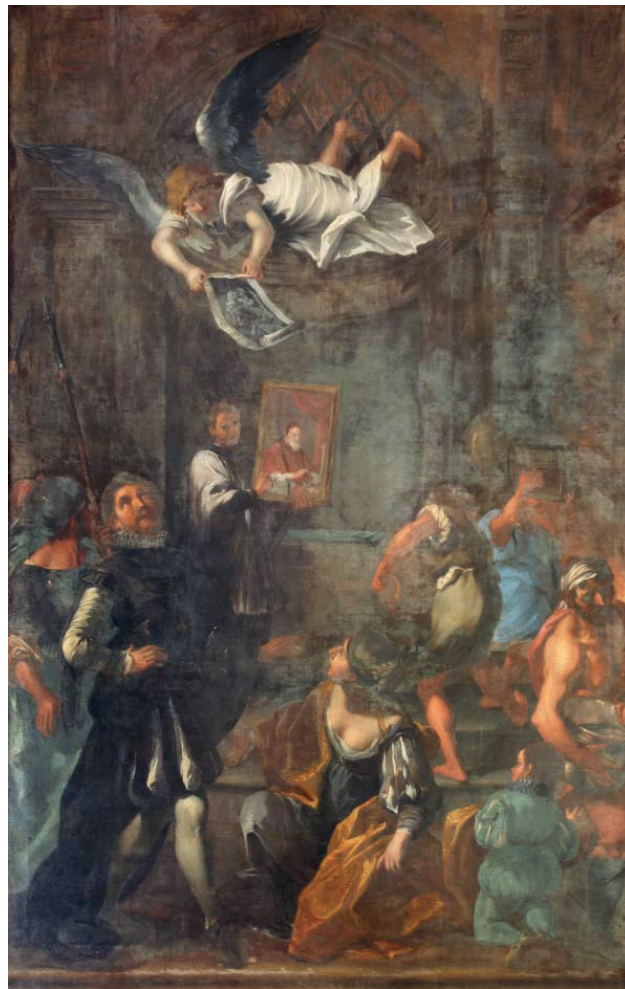


Fig. 3. L. Scaramuccia, Il miracolo dell'incendio. Pavia, Collegio Ghislieri.

prio a Luigi Perugino, cioè Scaramuccia<sup>47</sup>. Essa è una missiva senza data, che però compare appena un anno dopo la pubblicazione de *Le finezze*, un volume che a parere dell'autore della corrispondenza «darà freggio alla Posterità, et splendore al secolo presente»<sup>48</sup>. Anche in questa sede Lupis torna sul paragone con Cesare, che «trionfò con la penna, e con la spada» e il pittore l'ha imitato «con l'inchiostro, e con i colori»<sup>49</sup>; quindi Scaramuccia come pittore è associato a Michelangiolo e come scrittore al Bentivogli, alludendo probabilmente all'ecclesiastico e storico ferrarese Guido Bentivoglio (1577-1644), definendolo pure «Pittore, & Istorico. Nel-

lo scrivere una Pallade, & nel colorire un Titiano»<sup>50</sup>. Inoltre, con notevole finezza, Lupis rileva che il Perugino «Una gran Galleria hà aperto ne i fogli, & un gran Museo hà pennelleggiato ne i Cedri»<sup>51</sup>. Non si tratta, in questo caso, di una iterazione retorica, ma di una sottigliezza degna di nota nel distinguere tra Galleria e Museo, termini che non sono affatto sinonimi e, come ci ha insegnato Giovanni Nencioni, possiedono una propria storia specifica<sup>52</sup>. Infatti, Galleria, che compare nel Vocabolario della Crusca solo dalla terza edizione del 1691, rinvia a un luogo entro cui passeggiare tra le

<sup>47</sup> Lupis, *Il plico*, cit. (vedi nota 10, ed. 1675), pp. 359-360 (*Al Sig, Luigi Perugino, Pavia*); missiva ripubblicata nell'edizione veneziana del 1683 (vedi nota 10), pp. 303-304. Tale lettera è qui riportata in Appendice 2.

<sup>48</sup> Lupis, *Il plico*, cit. (vedi nota 10, ed. 1675), p. 359.

<sup>49</sup> Ivi, pp. 359-360.

<sup>50</sup> Ivi, p. 360.

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> G. Nencioni, *La "Galleria" della lingua*, in *Gli Uffizi, quattro secoli di una Galleria*, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi e G. Ragionieri, I, Firenze 1983, pp. 17-48.

opere d'arte<sup>53</sup>, e i fogli de *Le finezze*, testo odeporico, non sono forse un itinerario tra le bellezze della pittura italiana? Anche Museo compare per la prima volta nella medesima versione della Crusca, con il significato di raccolta di cose insigni<sup>54</sup>, le quali, secondo Lupis, il nostro pittore ha eseguito ne «i Cedri», alludendo all'essenza lignea che fin dalla Bibbia era indicata per costruire i templi e le regge<sup>55</sup>, in quanto le creazioni di Scaramuccia, a suo avviso, sono ospitate nei luoghi di maggiore prestigio. Interessante notare poi che Lupis si riservasse nella «più prossima occasione di pubblicare i miei debiti, e le sue lodi»<sup>56</sup>. Non mi pare lo abbia fatto, ma forse era solo una dichiarazione di circostanza.

*Il plico* ebbe un notevole successo editoriale, tanto che nel 1683 a Venezia ne fu pubblicata una nuova edizione arricchita, in cui, oltre alla succitata lettera<sup>57</sup>, ne è aggiunta un'altra nella quale è nuovamente nominata Scaramuccia<sup>58</sup>. Tale missiva, senza data, era rivolta a un non meglio precisato signor Ascanio N. di Bologna, cui Lupis suggerì, per il frontespizio, o forse antiporta, di un volume che questi stava per dare alle stampe, di valersi dell'abilità grafica di Scaramuccia, definito «Pennello così celebre al Grido, e decantato nel nostro secolo», assicurandolo che «non poteva esser meglio servita, e quando l'intaglio corrispondesse alla nobiltà del disegno, non si avrà invidia a i rami di Fian-dra, & alle carte di Rubens»<sup>59</sup>. Notazione, quest'ultima, che non pare casuale, dato che il Nostro pittore era un grande ammiratore di Rubens<sup>60</sup>. A margine segnaliamo

<sup>53</sup> In *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, II, Firenze 1691, p. 745: «Stanza da passeggiare, e dove si tengono pitture, statue, e altre cose di pregio»; nell'edizione precedente, *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia 1623, p. 614, il termine è inserito nella definizione di «Piniera», cioè un edificio alla francese detto anche Galleria. Sul tema si veda anche W. Prinz, *Galleria, storia e tipologia di uno spazio architettonico*, Modena 1988 (ed. or. Berlin 1977).

<sup>54</sup> Nel *Vocabolario* (1691), cit. (vedi nota 53), III, p. 1069: «Galleria: Raccolta di cose insigni per eccellenza, o per rarità».

<sup>55</sup> La stessa metafora era stata impiegata da Tasso nella *Gerusalemme liberata* (1581), nel canto XIX, stanza 33, versi 259-264: «Nel Tempio che, più volte arso e rifatto, / Si noma ancor, dal fondator primiero, / Di Salomone; e fu per lui già fatto / Di cedri, e d'oro, e di bei marmi altero. / Or non si ricco già; pur saldo e forte / È d'alte torri, e di ferrate porte». Anche Giova Battista Marino, ne *La Strage degli innocenti* (1632), fa riferimento al medesimo legno: «D'ebano e cedro e d'altri legni egregi / ampie tavole scelse, e varie in esse / formando e vaghe immaginette e fregi, / de' Tolomei la lunga serie espresse».

<sup>56</sup> Lupis, *Il plico*, cit. (vedi nota 10, ed. 1675), p. 360.

<sup>57</sup> Ivi, pp. 303-304 (*Al Sig. Luigi Perugino, Pavia*).

<sup>58</sup> Lupis, *Il plico*, cit. (vedi nota 10, ed. 1683), p. 148 (*Al Sig. Ascanio N. Bologna*).

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Scaramuccia non risparmiò lodi alla *Trinità adorata dalla famiglia Gonzaga* di Pietro Paolo Rubens (1604-1605), osservata a Mantova nella chiesa della Santissima Trinità (ora in Palazzo Ducale), come si legge in Scaramuccia, *Le finezze*, cit. (vedi nota 1), p. 118: «così meravigliosamente dipinti, disegnati, e con tanta finezza, e movimento di Figure

che Lupis assegnava notevole valore all'antiporta dei propri volumi, per i quali si servì di diversi artisti di pregio, specialmente suor Isabella Piccini<sup>61</sup>, spingendosi a chiarire che a suo parere i libri «senza qualche biz-zarria nella facciata deteriorano la qualità degli Autori, e parono nudi teatri»<sup>62</sup>.

Comunque, la lettera al signor Ascanio N. prosegue informandolo che in alternativa a Scaramuccia «Qui vi è il Sig. N. assai versato in questa professione, ma non posso fidarmi né della riuscita, né della prestezza, stando continuamente con il boccale alle mani», riferendosi a un disegnatore-incisore, probabilmente bergamasco, dedito al vino, il quale, lo dice Lupis «fa andare in aceto il cervello, e Bacco non si aggiusta con la Virtù»<sup>63</sup>. Chissà se quell'antiporta fu davvero eseguita, varrebbe la pena cercare tra i libri pubblicati a Bologna in quegli anni o tra i disegni lasciati dal Perugino. Nondimeno, ciò che in questa sede ci interessa di più è notare che l'attività di disegnatore e incisore di Scaramuccia era ben nota e che Lupis aveva con lui rapporti tali da permettergli di fare da intermediario nei confronti di possibili clienti.

In conclusione, ritengo che i legami tra Scaramuccia e Lupis, resi tanto evidenti dalla lettera inserita ne *Le finezze*, non siano stati né banali né da trascurare, e ci ricordino, ancora una volta, quante nuove informazioni possano emergere dall'attenta lettura di scritti che abbiamo a disposizione e trascuriamo o pretendiamo di interrogare – il che equivale a sentirci rispondere ciò che già sappiamo – anziché soffermarci ad ascoltare quanto di nuovo e utile possono dirci. Sarò affetto da ingenuo ottimismo, ma sono convinto che tanti altri testi attendono ancora di comunicarci cose importanti e sta a noi trovare il modo di stabilire con essi un contatto corretto e fruttuoso, come abbiamo provato a fare trattando delle pagine che Lupis dedicò Scaramuccia e alla sua opera di scrittore d'arte, edita nel 1674 a Pavia, dove lasciò un segno senz'altro rilevante nel lungo Seicento locale.

condotti, che nulla più giudicarono poter darsi per costituire l'eccellenza dell'Arte».

<sup>61</sup> In proposito si veda Baccanelli, *Antiporte*, cit. (vedi nota 5); e Bac-canelli, *Antonio*, cit. (vedi nota 5). Sulla veneziana suor Isabella Piccini (1644-1734), rinviamo a F. Baccanelli, *L'arte incisoria di Isabella Piccini nei libri veneziani di fine Seicento*, in *La "splendida" Venezia di Francesco Morosini (1619-1694), cerimoniali, arti, cultura*, a cura di M. Casini, S. Guerriero, V. Mancini, Venezia 2022, pp. 134-145.

<sup>62</sup> A. Lupis, *Il postiglione*, Venezia 1674, p. 158.

<sup>63</sup> Lupis *Il plico*, cit. (vedi nota 10, ed. 1683), p. 148.

## APPENDICE 1

*Copia d'una lettera scritta dal M. R. Sign. Antonio Lupis.*

Al Reverendiss. P. D. Cipriano Mauri  
Priore di S. Marino etc.

Mi comanda V. P. Reverendiss. à descrivere il sublime Pennello del Sig. Luigi Scaramuccia di Perugia, mà tutti gl'ingegni non si confanno à recitare nella Catedra del Sole. Egli nelle Tele hà stemprato più prodigij alla meraviglia, che raggi non intagliarono i Fidij nelle Pietre dell'Eternità. Si può insuperbire di essere uno di quei c'han superato la Natura con l'Arte, mentre in ogni scorcio hà dipinto un miracolo. Chi hà havuto fortuna di osservare le sue Opere può dire d'essersi trovato nel secolo degl'Appelli, che in ogni linea animavano un tesoro di glorie alla Fama. Egli con tutta ragione può concorrere con le Tavole de Zeusi, già che con modi così naturali è gionto ad ingannare con l'ombra i Corpi, e con una colorita bugia lo sguardo. Le Gallerie più celebri dentro, e fuori d'Italia non si vedono, che illustrate da i panneggiamenti della sua Virtù. Basti dire, che un Carlo II Monarca delle Spagna habbia tanto stimato il suo valore che, oltre di tenere più pezzi di Quadri della sua mano hà voluto anche, che uno di essi guardasse il proprio Gabinetto. Segno evidente, che quando una sì gran Corona del Christianesimo ha cercato le di lui memorie nelle sue Camere, che il disegno effettivamente fosse degno di mille corone nella maestà del lavoro. Queste sono quelle Pitture, che tinte dalle porpore del merito entrano senza rossore nelle Sale de Grandi. Tralascio le Altezze di Savoia, e di Mantoa, che similmente tengono fregiati i loro appartamenti con le fascie del suo colorito. Non favello di molte Città, e Metropoli, come una Roma, una Venetia, un Napoli, un Milano, Piacenza, Bologna, e Perugia. Archivij aperti alle sue meraviglie, e figurati splendori della sua mano. Et hora, che nell'Insigne Collegio Ghisliero di Pavia stà versando i più pellegrini portenti dell'Immortalità, ben aspetta il nostro Secolo di mirare un'altra volta risorti i Titiani. Si consoli pure il Sig. Perugino di haver rubbato i fregi della Grecia, e di haversi reso tributario un Mondo con i trofei della sua Virtù. Quante ombre egli hà sparso ne i telai del tempo, tanti lumi hà riscosso nell'orizzonte del suo felicissimo nome. Le ruggini dell'età, e le ingiurie della Morte non abatteranno già mai un sì degno Colosso, insegnandomi V. E. Reverendiss. che i fulmini fuggono da gl'Allori, e che i gran Talenti imitano la qualità della Fenice, che trova la culla sin ne i sepolcri. Pennello, che decantato etiandio da i Musei d'eruditissimi Scrittori, e dalle Croniche più sudate degl'anni hà meritato ugualmente in sua lode, e le trombe di Pindaro, e le lingue della più incarnata eloquenza. Mi scusi V. P. Reverendiss. se alla grandezza del soggetto porto così pochi attestati delle mie debolezze, essendo che non vi è bocca più feconda del silentio, quando si discorre degl'Huomini Grandi. Hò ubbedito volentieri i di lei riveritissimi comandi più tosto per un genio particolare, che professo al merito del-

la sua padronanza, che per prendere applauso nelle carte. Ammiro bensì doppiamente l'Autore che non solo è arrivato à far parlar le Tele, ma anche à dar lingua ne i Fogli con il bellissimo Libro, che vuol dar alla luce sul genio di Raffaello d'Urbino. Egli farà *utroq. Caesar*, e con il Pennello, e con la Penna, e con i Colori, e con gl'Inchiostri. Se la Pittura è una Poesia muta, questa volta con le sue Compositioni le darà tanta voce, che si farà sentire nelle Provincie più remote della Fama. Non manchi poi V. P. Reverendiss. di continuarmi gl'abbozzi della sua gratia vantandomi di essere quel ritratto tanto animato da i suoi stimatissimi favori, e quì resto con il rassegnarmi eternamente.

D. V. P. Reverendiss.

Bergamo li 10 Genaro 1673.

Devotiss. e Obligatiss. Serv.

Antonio Lupis

In L. Scaramuccia, *Le finezze dei pennelli italiani ammirate e studiate da Giuripeno sotto la scorta di Raffaello d'Urbino*, Pavia 1674, pp. XV-XVI

## APPENDICE 2

*Al Sig. Luigi Perugino.*

*Pavia.*

Le Finezze de Pennelli Italiani, Opera così celebre, uscita dal valore di V. S. darà freggio alla Posterità, & splendore al secolo presente. Cesare trionfò con la penna, e con la spada, & ella l'hà imitato con l'inchiostro, e con i colori. Se scrive sù le tele, sembra un Bonaroti, e se pinge le carte porge invidia a i Bentivogli. Il suo pennello è stemperato d'eloquenza, e d'oltramari, questi, che figurano i suoi applausi nelle tavole, & quella, che v'immortalando il suo nome ne i torchi. V. S. hà dato riputazione alla pittura, perché con le sue stampe l'hà fatto erudita. Pittore, & Storico. Nello scrivere una Pallade, & nel colorire un Titiano. Una gran Galleria hà aperto ne i fogli, & un gran Museo hà pannelleggiato ne i Cedri. Io discorro della sua facondia, per quello, che ne dicono i letterati. Io favello de suoi tratti pittoreschi per quello, che la celebrano le Corti di tanti Prencipi d'Italia. Ma io non voglio far andare questi Quadri senza cornice, riserbandomi nella più prossima occasione di pubblicare i miei debiti, e le sue lodi. Questo dirò bene, che a i suoi disegni vi vorrebbero gl'occhi di Nicostrato, che furono tutto meraviglia nel mirare quell'Elena dipinta da Zeusi, & resto.

A. Lupis, *Il plico*, Milano 1675, pp. 359-360 (riedita in A. Lupis, *Il plico*, Venezia 1683, pp. 303-304).