

S A G G I O

S O P R A

L A P I T T U R A .

(Versi Francesco Algarotti)

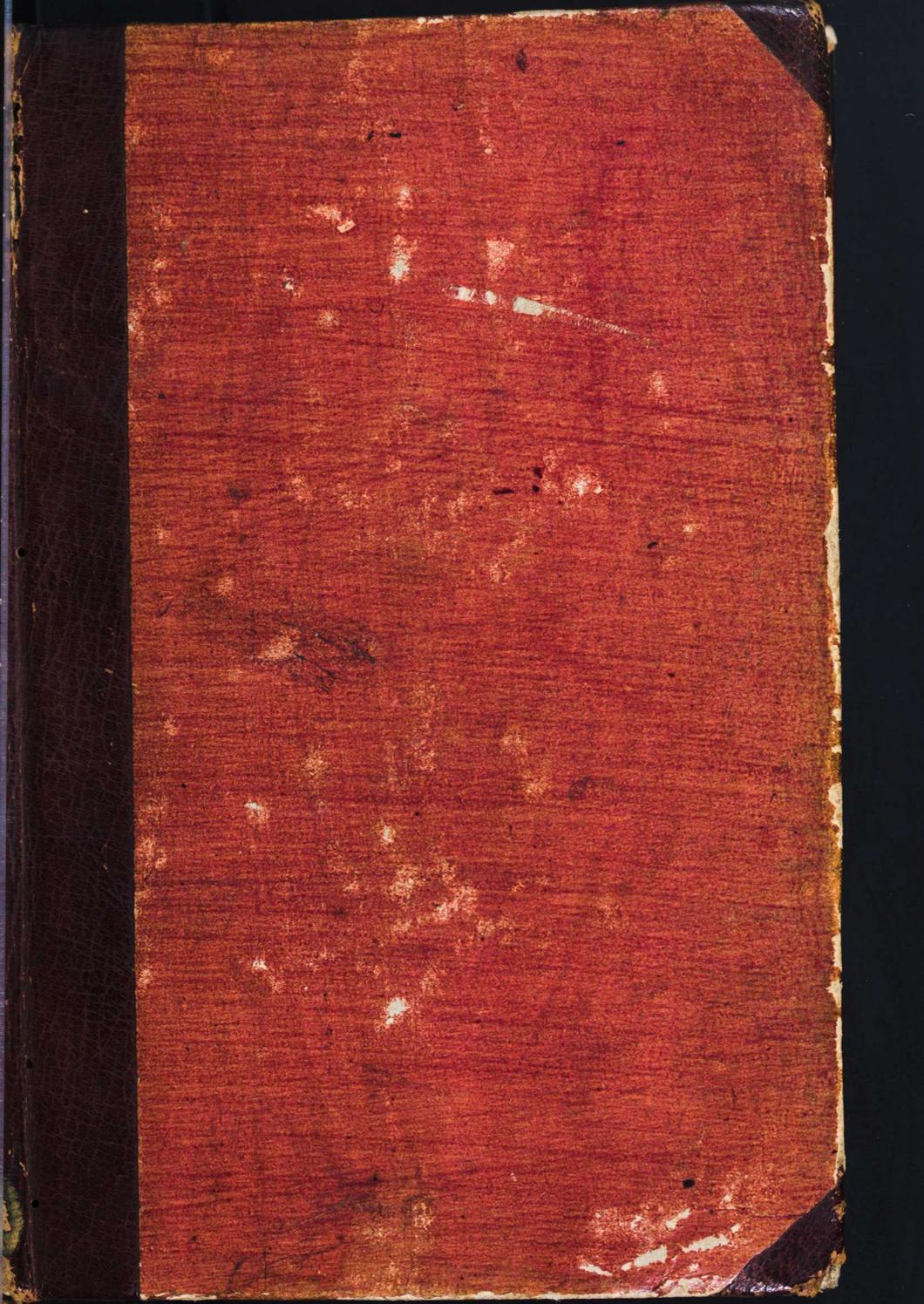
Χαλεπὰ τὰ καλὰ.



L I V O R N O M. DCC. LXIII.
PER MARCO COLTELLINI IN VIA GRANDE.

Con Approvazione.

7



~~H 4789~~

Gr-ALG 431-3630



x

1.20
218 48



14

S A G G I O

S O P R A

L A P I T T U R A .

(Versi Francesco Algarotti)

Χαλεπὰ τὰ καλὰ.



L I V O R N O M. DCC. LXIII.
PER MARCO COLTELLINI IN VIA GRANDE.

Con Approvazione.

7

27710

THE NATIONAL BANK

PAID TO ORDER



THE NATIONAL BANK OF THE CITY OF NEW YORK

NEW YORK

Y

ALL' ACCADEMIA
INGLESE

INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI,
LE MANIFATTURE, E IL COMMERCIO

FRANCESCO AGLIOTTI.

Aveano i Romani dilata-
to il loro imperio per quasi
tutta Europa, e parte dell' Asia,
e dell' Africa, erano giunti al

A 2 som.

Sommo della gloria militare: E
nelle arti e nelle scienze riveri-
vano ancora i Greci come ma-
estri. Gl' Inglefi hanno pian-
tato numerose colonie di là dal
mare, mercè le conquiste fatte
dalle loro armi hanno disteso i
loro traffichi e la loro potenza
in tutte le parti del Globo: E
nelle scienze feggono maestri di
coloro che fanno. Nelle arti
eziandio hanno la palma; in
quelle massimamente, che più
contribuiscono al nerbo, e allo
splen-

splendore di uno Stato. Tali sono l'Agricoltura, e l'Architettura; nutrice l'una delle arti tutte, l'altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla Pittura non hanno se non se a questi ultimi tempi rivolto lo ingegno; hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo, che è stato fino ad ora tenuto dagli Italiani. E queste armi sono affinate in un'Accademia composta del fiore d'Inghilterra, fondata in paese li-

bero, dove i Capi, che la reg-
gono, non vi sono meffi dal
favore nè da secrete pratiche, e
che, data sentenza sopra le ope-
re degli artefici ch' ella mette in
bella gara, le espone dipoi agli
occhi del pubblico, appellando
in certo modo dalla propria sua
autorità al giudizio di una na-
zione ingenua, erudita, pensatri-
ce. Col favore di una tale Acca-
demia non è da dubitare che, non
sia per fiorire ben presto sotto
il cielo di Londra un' arte bel-
lif

liffima, che tanto ha fiorito
sotto il cielo di Parma, di Ve-
nezia, di Roma.

Perchè la Pittura nel
medesimo tempo avesse a rimet-
tere tra noi dei germogli simili
a quelli di un tempo fa, ho
procurato anch' io di contribui-
re, quanto era in me, con lo
stendere un Saggio, in cui
l' arte fosse ricondotta ai princi-
pj suoi, in cui si discorressero
quegli studi, che, per salire
alla cima di essa, sono necessa-

ri da farsi, ed erano pur fatti
dagli antichi maestri. Qual pro-
fetto sieno per trarne nel presen-
te stato di cose i nostri uomini
non so. Questo so bene, che
a me non dovrà punto dispiace-
re quando, non valendo a risve-
gliare la virtù de' miei compa-
triotti, potessi più che mai ac-
cendere quella degli esteri, e
fossi anche per fornire di nuove
armi a coloro, che a noi con-
tendono la palma. Che alle ga-
re nazionali egli ha pur sem-
pre

pre da prevalere in qualunque sia
cosa il zelo della universale uti-
lità. E se noi pur dovessimo da
ora innanzi esser superati dagl'
Inglese nella eccellenza de' pitto-
ri, mostreremo almeno, che non
la cediamo a niun popolo nella
cognizion della Pittura, e che
da noi si vuol giovare fino
a' nostri rivali nello acquisto di
un' arte, che fu in ogni tempo la
delizia delle più possenti nazio-
ni, e lo studio delle più inge-
gnose ~~~~~

Bologna 17. Marzo 1762.

SAGGIO

SOPRA

L'ARTI PITTURA.

INTRODUZIONE.

Due sembrano essere le cause principaliissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti, e nelle scienze uomini eccellenti. L'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello, a cui la natura gl'inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indirizzati sono a quello studio, che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via, che gli conduca speditamente al termine, che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento già non si vorrebbe lasciare nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo mate-
ria-

riale e rozzo il destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che non facendosi la debita avvertenza

Al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta; tante sono le tracce fuori di strada: E il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera tale, che altrimenti indirizzato era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Che al certo niuno vorrà mettere in dubbio, come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studi che imprende va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all' incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui, che va a ritroso di esso, e contro alla corrente fatica del continuo e si travaglia. Pare adunque, che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli. E forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe de-
gli

gli uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro dinanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica, e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovriano stuzzicargli, e costringergli a manifestare il proprio genio; imitando l'astuto Ulisse, quando alle fanciulle di Sciro s'avvisò di far mostra di cari gioielli, e di belle armature; e potè in tal guisa scoprire Achille, che in abito femminile trovavasi ascoso tra quelle (1).

Tolto il primo impedimento si verrebbe a togliere il secondo coll'indirizzar la educazione in modo, che, come nelle malattie fa la Medicina, ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della natura. A questo fine ordinarli vorrebbe ogni cosa. E di vero egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi si disegna per la Chiesa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali; e, come tra noi si costuma, quello indistin-

(1) In Berlino, dove un Sapiante è in sedia reale, si trova esser messo in pratica un tal pensiero.

tamente apprendere a' fanciulli, di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti. Appresso i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge, o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingoiavasi (1). Che se arte ci è alcuna, la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la Pittura è pur dessa: Quell' arte cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia, che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela. Onde, mercè i dottissimi suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore

Non vide me' di me chi vide il vero.

DEL-

(1) *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiae studium inclinasset, id universum hauriret.*

In Dial. de Orator. sive de causis corruptae eloquentiae.

DELLA EDUCAZIONE PRIMA DEL PITTORE.

Conosciuto adunque a varie prove uno ingegno fatto da natura per riuscire nell' arte del dipingere; mal farebbe chi lo mettesse nella solita strada degli studj, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell' Emanuelle si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua Italiana: E in cambio delle Epistole di Cicerone gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni; l' uno che imparerà la propria lingua, e non sarà necessitato a ricorrere ad altrui, come è avvenuto a pittori rinomatissimi, quando egli avrà da scrivere una lettera, l' altro che verrà acquistando cognizioni appartenenti all' arte sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' Principi e da' più gran Signori la Pittura, le ricompense e i premj ch' ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell' amore di quella.

Tofto.

Tosto che sia da porgli l'amatita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempj egli incomincerà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi ch'ei disegnerà sieno sulle cose de' migliori maestri, ond'egli possa fino dal bel principio erudir l'occhio, e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (1). A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore per passar poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro, di piuttosto per

(1) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.*

Plin. Lib. I. Ep. V.

Et natura tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percipimus, ut sapor, quo nova imbuas, durat, nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt, & haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. Orat. Lib. I. Cap. I.

Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.

Id. Ibid. Cap. III.

per ingrossarti. Tal pittore, che fino dalla fanciullezza si farà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto cesfo, ch'egli abbia innanzi per modello; ladove allevato che sia in una cattiva maniera, avvilerà per fino alle opere di Pìrgotele, o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà dipoi.

Ancora si dovrebbe far ritrarre al giovane dalle medaglie Romane, e dalle Greche una qualche bella testa, non tanto per le ragioni dette, quanto per imparare a conoscere, dirò così, quei personaggi, che avrà da ritrarre col tempo, e per andarsi sopra tutto istradando di buon'ora a copiar dal rilievo. Da esso s'impara la ragion vera dei lumi, e delle ombre, qual sia il chiaro-scuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: Ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocrementè scolpita, che il copiare una immagine in carta per eccellentementè delineata che sia. E tutti i suoi disegni condotti sieno con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza, mas-

B

sima-

finamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria. Nè spera mai di avere le feste negli occhi colui, che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

DELLA NOTOMIA.

Disputare se lo studio della Notomia è ai pittore necessario sì o no; è tutt' uno che domandare se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: Ed egli è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri, e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello, che a traverso gl' integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori; ed è il più nobile obbietto della pittura. Non intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi, nè piccioli faranno gli errori ch' egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi met-

metta: Come avviene appunto a un copista, che trascriva da una lingua ch'ei non intenda, o veramente a un traduttore, che nella sua lingua voglia recare una materia, ch'ei non possègga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare; ciò non può aver luogo che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee; il che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante, o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto, e a fiaccarsi in un atto, che da uno instantaneo concorimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i principj della Notomia ben radicati in mente, se non sa come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano, ben lungi che il modello servir gli possa di esempio, non

potrà se non traviarlo dalla verità; come quello che mostra tutt'altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra. Di maniera che lenta vi si vede tal parte, che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato, ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della Notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne, e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la Notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa. Ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la Loica sotto alla dicitura di un Oratore, che sotto all' argomentazione di un Filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia ognuno il vede: Ed ognuno può vedere ancora sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della Nevrologia, dell' Angiologia, del-

la Splancnologia, e simili; delle cose, che lungi sono riposte dall'occhio, le quali egli dee lasciare al Cerusico, ed al Medico, perchè all'uno servano di guida nelle sue operazioni, ed all'altro di ornamento ne' suoi consulti. Egli dee pur bastare al pittore, ch'ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano, ch'ei sappia le origini, l'andamento, e la forma de' muscoli, che nel rivestono, con la distribuzione, che la Natura ha fatto sopra di essi qua più, e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi in qual modo essi vengano ad operare i varj moti, ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose, e sottili l'una detta capo, e l'altra coda, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata ventre suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo; che gonfiandosi più del solito nell'atto del muovere il ventre di esso, e il capo rimanendosi fermo, la coda si fa per conseguente ad esso capo più vicina: E però la parte, a cui è appiccata, si accosta a quel-

la, a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e compagni perciò si chiamano, ovvero congeneri; mentre quelli, che sono i loro antagonisti e servono per il moto contrario, appariscono flaccidi e molli. Così il bicipite, e il brachieo interno, per esempio, lavorano quando si piega il cubito, e risaltano più del solito; mentre il gemello, il brachieo esterno, e l'anconeo, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. E simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida, e immobile; e tonica vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al pubblico un compito trattato; ed è non picciola sventura, che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durerò fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure, e varietà dei
cor-

corpi, e degli atti e gesti umani, che più importa, non dicendo parola; egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servizio di quelli, che vogliono dare opera alla scoltura, e alla pittura. E certo niuno poteva nella Notomia fornir migliori precetti di colui, che, a concorrenza del Vinci, fece quel famoso cartone d'ignudi, che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse dipoi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza pittoresca.

In difetto degli scritti di Michelagnolo potranno allo studioso pittore giovare altri libri, che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Torreat, e novellamente il Bouchardon uno de' più rinomati scultori di Francia. Ma sopra tutto gli farà di giovamento la scorta di un bravo Incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella Notomia, che si appartenga propriamente all' arte sua. Di non lunga tratta è un corso di Osteologia; e della infinità de' muscoli registrati da' più sottili Miologi un ottanta o novanta sono d'avan-

zo, co' quali opera sensibilmente la Natura tutti quei movimenti, che egli avrà mai da imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio, di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'uffizio, ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri potrà egli in tale studio essere non poco ajutato dalle notomie, che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune, che corrono sotto il nome del Buonarroti. Ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più di ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite, e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl' integumenti, apparisce alla vista. Cosicchè per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose, e le carnose, il ventre, e le estremità dei
mu-

muscoli; per la varia direzione delle fibre si viene in gran parte a comprendere la operazione, e il gioco di essi muscoli; ed è cosa di grandissima utilità, e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche esser potrebbe, che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte; e quelli massimamente, che il giovane potesse di leggieri confondere con altri. Il mastoideo, a cagion di esempio, il deltoide, il sartorio, la fascia lata, i gasterocnemj sono assai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo stesso di quelli del cubito, del dorso, dei retti del ventre, e di parecchi altri. I quali sia per le molte parti in cui si dividono, o per la sottoposizione, e come intersecamento di altri non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione, si verà a toglier via ogni equivoco ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto, a differenti tinte; e la notomia sia alluminata a quel modo, ch'esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i confini delle varie provincie, che compongono uno stato, e le varie giurisdizioni di ciascun Principe. Per

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l'effetto de' muscoli fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare, ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio, che non possiamo far noi. E ciò a cagione del particolarissimo studio, che posero sopra tutte altre nazioni nel nudo (1), e a cagione del bel naturale, che aveano tuttodi dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli, de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti, e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe; e quei delle braccia, e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù Greca, af-

(1) *Graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. V.

That art wick challenges criticism, must always be superior to that wick shuns it.

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. IV.

faticata del continuo ne' varj esercizi della Ginnastica, avea il corpo tutto esercitato egualmente, ed offriva allo studio degli scultori modelli in ogni parte più perfetti, che i nostri esser non possono. Non è da dubitare, che per simile ragione non fossero giunti i Greci pittori alla perfezione ultima nelle figure parimenti dei loro quadri tanto dall' antichità magnificate. Ed egli è un gran peccato, che non possano i moderni averle anch' esse come un modello dei loro studj. Nè già il trovarsi alcuni difetti nelle antiche pitture, che sonosi, massime a questi ultimi tempi in gran copia dissotterrate, nulla prova contro alla perfezione della pittura dei Greci, anzi ne comprova in certo modo la perfezione medesima. Poichè se in pitture fatte su per li muri dove il difenderle dagl' incendj non era possibile (1), fatte in piccioli borghi, e fatte in tempo che l' arte era decaduta del
tut-

(1) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes con-*
ten-

tutto (1), pur si trovano, per comune
consentimento, unite a pochi difetti tali vir-
tù

*tentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tecto-
riis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excu-
babat, pictorque res communis terrarum erat.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(1) Difficile enim dictu est, quaenam causa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, & specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam & satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine, & varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido, obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, & delicatiora in cantu flexiones, & falsae voculae, quam certae, & severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.

Cic. de Oratore Lib. III. Art. XXV.

Ἰνα δὲ μᾶλλον ἢ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται
καταφανής, εἰκόσι χρήσασθαι τῶν ὁρατῶν τι-
νι. εἰ δὲ τινες ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμέ-
ναι ἀπλῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχου-
σαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς, καὶ
πολύ τὸ χάριεν ἐν ταύταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ'
ἐκείνας εὐγραμμαι μὲν ἦτον, ἐξειργασμένα δὲ
μᾶλλον, σκιά τε καὶ φῶτί ποικιλλομένα, καὶ
ἐν

tù di disegno, di colorito, e di composizione, che farebbon credere la maggior parte di esse uscite dalla scuola di Raffaello; che

ἐν τῷ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. τούτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἴσκειν ὁ Δύσιος κατὰ τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.

Dion. Halicarn. in Iudicio de Maeo Art. IV.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,

Subtilis veterum index & callidus audis.

Horat. Lib. II. Sat. VII.

Sed haec quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae - - - - -
Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem & industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, & eorum eleganti specie consequuntur: & quam subtilitas artificis adiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolle, ostrum, armenium: haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, & ideo

che si dovrà dire fossero quelle loro più antiche pitture fatte per città nobilissime, e per grandissimi re dai sommi artefici, ammirate in un paese come la Grecia, in cui le arti tutte erano talmente recate al sommo, che con la Musica risvegliavano ogni affetto, esprimevano qualunque senti-
men-

ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur.

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

*Et in inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt - - - - -
Artes desidia perdidit.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. II.

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.

Id. Ibid. Cap. V.

Nunc & purpuris in parietes migrantibus, & India conferente fluminum suorum limum, & draconum, & elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.

Id. Ibid. Cap. VII.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi aetates tabularum, & quaedam argumenta mihi obscura, simulque causam desidia praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.

T. Petronii Satyr. Cap. LXXXVIII.

mento con la Mimica, celebrate da un Plinio, della bontà del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (1), comprate a così gran prezzi da un Giulio Cesare (2), della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto di lui? Ma quello che ne dee fare maggior fede della eccellenza della antica pittura, è la eccellenza della statuaria sua sorella germana. Figliuole amendue del disegno aveano innanzi i medesimi modelli, i quali sotto il felice clima della Grecia essendo più perfetti, che altrove, erano di grande ajuto così agli Apelli ed ai Zeusi, per formare le loro figure, come lo erano, per formare le statue che abbiamo tuttavia negli occhi, agli Apollonj,
ai

(1) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi Imperatoris domo, opus omnibus & picturae & statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, & liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, & Polydorus, & Athenodorus Rhodii &c.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

(2) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sveton. in C. Iul. Caesare Cap. XLVII.

ai Gliconi, agli Agafia. I quali forniti di poi della scienza della notomia, e conoscendo, secondo le varie attitudini della persona, il vario gioco de' muscoli, e qual di essi in tal caso esser dovesse più fortemente pronunziato, qual no, e così del resto; poteano dare alle opere loro verità, movenza, e vita.

Avanzatosi di mano in mano il giovane pittore in tale studio, non pochi sono gli esercizi, che gli converrebbe fare per vie meglio impossessarsene. A cagione di esempio: Date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali sono i flessori, e gli estensori delle gambe medesime, e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle. Dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno, che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento, e tal forza. Questi, e altri simili esercizi varrebbero tant'oro per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura.

tura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua, o col gesso il suo disegno per vedere dove avesse fallito, e correggersene; cosa che ha molta conformità con quello, che vien praticato da' maestri di grammatica; quando a' loro discepoli fan porre in latino un tratto di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell'autore.

DELLA PROSPETTIVA.

Allo studio della Notomia fa di necessità aggiugnere sino dal bel principio quello della Prospettiva, come nulla meno fondamentale, e necessario. Il dintorno di un oggetto, che si disegna in carta od in tela, non altro veramente rappresenta, che la intersecazione dei raggi visuali dalle estremità dell'oggetto vegnenti all'occhio, quale farebbesi da un vetro, che colà posto fosse, dove è la carta, o la tela. E data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso,

C

in

in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della Prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che va sotto il nome di Quadratura. La Prospettiva è briglia, e timone della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in su' piani le figure, come degradarle, contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un' arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono, che la si abbia da seguire sino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via (1). Dove essi ben mostrano di non
co-

(1) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,
Aut Complementum Graphidos; sed in arte
Iuvamen,*

conoscere nè la natura della prospettiva, la quale fondata su' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell' arte loro, la quale senza l'ajuto di essa non può, rigorosamente parlando, nè de-linear contorno, nè muover segno.

Mostrano parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell'arte del dipingere coloro, i quali si danno ad intendere, che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del tutto ignota la prospettiva. E ciò in sul fondamento, che nella maggior parte delle antiche pitture ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizj dei mediocri artefici, recare si dovessero in dubbio e negare le virtù degli eccellenti. Ora lasciando stare che tal supposta ignoranza ha

C 2

trop-

*Et modus accelerans operandi: at corpora
falso*

*Sub visu in multis referens, mendosa la-
bascit:*

*Nam Geometricalem nunquam sunt corpora
juxta*

Mensuram depicta oculis, sed qualia visa:

Du Fresnoy De Arte Graphica.

Vedi la Annotazione a questo luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

troppo del ripugnante in se medesima, come si è veduto pur ora, egli pur si fa, che da Pamfilo maestro di Apelle, e fondatore della più nobile Greca scuola, veniva espressamente asserito, qualmente senza la scienza della Geometria non potea fare in niun modo l'arte della pittura (1): Si fa che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri Prospettive, come anche oggigiorno si coltuma (2), e nel Teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le

(1) *Ipse [Pamphilus] Macedo natione, sed primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipue Arithmetice, & Geometricae, sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(2) *Ex eo antiqui, qui initia expolationibus instituerunt, imitati sunt primum crustarum marmorarum varietates & collocationes, deinde colorarum, & silaceorum, miniacorumque cuneorum inter se varias distributiones. Postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, & fastigiorum eminentes proiecturas imitentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes Tragico more, aut Comico, seu Satyrico designarent.*

Vitruv. Lib. VII. Cap. V.

le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (1): A quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobiltò con la sua morte l'artificio di quell'opera. Ma che più? Quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tempo, e da chi trovata fosse quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi di Eschilo messa in pratica nel Teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora, e da Democrito ridotta dipoi a precetti, ed a scienza (2). Nel che avvenne co-

C 3

me

(1) *Habuit & scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

(2) *Namque primum Agatarchus Athenis Aeschilo docente tragoediam, scenam fecit, & de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, & Anaxagoras, de eadem re scripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem: & quae in directis pla-*

ni-

me nelle altre arti; che fu prima la pratica, e venne dipoi la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti, che notato egli aveva costantemente succedere nel presentarsi che fanno all'occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' Geometri dimostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: Non altrimenti che avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l'Edipo; potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole, e i precetti dell'arte poetica. Il fatto è adunque, che fino da' tempi di Pericle era la Prospettiva ridotta in corpo di scienza; la quale non si rimase già confinata ne' teatri; ma nelle scuole trapassò della pittura; come un' arte non

nisque frontibus sint figuratae, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur.

Vitruv. in Praef. Lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture ou sculpture par Mr. l'Abbé Sallier.

T. VIII. Memoires de l'Academie des Inscriptions.

non meno necessaria a' quadri di quello, che si fosse a' teatri medesimi. Pamfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita Accademia del disegno, pubblicamente insegnava: E innanzi al tempo di Apelle, di Protogene, e di quegli altri lumi primieri della antica pittura ella era praticata tra' Greci, come fu messa in opera dai Bellini, da Pietro Perugino, e da altri prima che Tiziano, Raffaello, e Correggio venissero ne' moderni tempi a dare alla pittura la mano ultima, e la perfezione.

Ora concepito in mente il quadro, le cui prime figure sogliono essere rasente, o quasi rasente la tela al di là di essa, il pittore ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere esso quadro; e parimenti in quale altezza voglia collocarlo rispetto all'orlo più basso della tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea, che chiamasi dell'orizzonte, la quale trapassa per l'occhio; e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può segnarsi nel mezzo, a destra, o a sinistra secondo che più aggrada al pittore. Egli

è da avvertire, che se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte si piglia troppo basso; i piani, su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente dove troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure, senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; dove sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non ordinaria avvertenza. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa: Acciocchè la linea orizzontale del quadro torri, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore. Il che non si può dire quanto faccia all'inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza; come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto, e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi
pi-

pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all'occhio come inclinati, e le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero, che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio, che il punto della veduta sia piuttosto altretto che no; perchè essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi; meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano, che più a quello si accosti. Senza che ponendo l'occhio in basso, e scortando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi; e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito che ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare, che avvertir dovesse il pittore; che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore veder possa tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata, che possa vederlo con distinzione, e che la degradazione nelle figure

gure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo farebbe voler diffinire con certe e determinate regole nella tanta varietà massimamente di grandezza, e di figura, che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta, e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante colonne, che rizzar si volessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva prima di ricercarne le parti quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, farà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze, delle medesime figure, e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (1). Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto, che fanno alcune

(1) Mr. de Piles Idée du Peintre parfait
Chap. XIX.

cune pitture del Carpazio, e del Mantegna, benchè prive per altro di certo artificio; laddove un semplice errore in tal parte guasta talvolta le opere intiere di Guido, non ostante la vaghezza, e la nobiltà di quel sovrano suo utile.

Ora dappoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili, e delle intersecazioni de' piani; non saria mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide, del quale studio, come unicamente inteso all'arte sua, egli potrà spendersene dentro allo spazio di pochi mesi. Che siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomià del Monrò, o dell' Albino; lo stesso farebbe s'egli volesse ingolfarsi nella più alta Geometria insieme col Tayloro, da cui trattata è la scienza della prospettiva con quella fugosa profondità, che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopradetti studj si richiedesse un più lungo spa-

spazio di tempo, non farà mai lungo quello che è necessario. Anzi si può francamente asserire, che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella, che mostra le cose per modo, che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità, per cui uno tanto più avanza a grandi passi, quanto più è sicuro di non metter piede in fallo: Mentre coloro, che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, diceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite, ch'essi non fanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principj della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell' Ottica, in quanto si appartiene a determinar la illuminazione e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva. E ciò perchè le ombre, che le figure gettano su' piani, camminino a dovere, perchè gli sbattimenti siano quali hanno da essere nè più nè meno, perchè i più belli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

DELLA SIMMETRIA.

Nè tampoco farà mestieri di lunghe parole perchè altri possa comprendere come allo studio delle cose anatomiche ha da tenere immediatamente dietro lo studio della Simmetria. Niente farebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli ufficj loro, se non si conoscesse ancora l'ordine, e la proporzione, che hanno tra esse, e col tutto insieme. Per la giusta Simmetria nelle membrature, non meno che per la scienza anatomica, si distinguono tra tutti i Greci scultori: E Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza per aver fatto una statua detta il Regolo, donde gli artefici, come da esempio giustissimo, potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo umano (1). Queste stesse misure, per non dir nulla dei libri che ne trattano esprofesso, si possono oggidì pigliare

(1) *Fecit (Polycletus) & quem Canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam; solusque hominum artem ipse fecisse, artis opere judicatur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

re dall' Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e singolarmente dall' Antinoo, che fu il regolo del dotto Puffino.

La Natura, la quale nella formazione delle specie, ha toccato il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degl' individui. Dinanzi agli occhi di essa pare, che siano un niente quelle cose, che hanno un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl' individui alle cause seconde: E se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall' ombra, che lo accompagna. L' arte risale agli archetipi della natura, coglie il fiore di ogni bello, che qua e là osservato le viene, fa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1).

Così

(1) *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought*

118

Così quel dipintore, ch'ebbe ignude dinanzi a sé le fanciulle Calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (1), che riconoscere in molte i membri ch'elle aveano quasi accattato, chi uno, e chi un altro da una sola: alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando egli ebbero a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro Iddii, e de' loro eroi. E, mercè la durezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in se stesse tutta la possibile perfezione che a parte parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora, come

uno

up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual: and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.

Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. Du Fresnoy.

(1) Nel Galateo. Vedi Vita di Zeusi di Carlo Dati Postilla XI.

uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere, e lo specchio della bellezza (1). Si vede qui col precetto congiunto l'esempio, si vede dove i gran maestri hanno creduto doverfi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle secondo i diversi caratteri, che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali

(1) Ἡ Ἐὐδοκίᾳ ἢ Ἄδ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξαν,
Φειδία, ἢ συγ' ἐβησ τὸν Θεὸν ὁ Λόγιμος.
Anthol.

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam, aut Minervae contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed ipse in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem & manum dirigebat.

Cic. Orator. Art. II.

Ex aere vero praeter Amazonem supra dictam [fecit Phidias] Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXIV. Cap. VIII.

quali si veggono più delicate, e minute nella Venere; efempio della femminile leggiadria. Le gambe, e le cofce dell' Apollo di Belvedere alquanto più lunghe, che non vorrebbe la giufta proporzione, contribuiſcono non poco a dargli quella ſveltezza, ed agilità, che fanno così bene con la movenza di quel Dio; ficcome la ſtraordinaria groſſezza del collo aggiugne forza all' Ercole Farnefe, e gli dà non fo che di taurino.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori, che non abbiano gli Antichi dato nel ſegno, come riuſcì loro ne' corpi delle femmine, e degli uomini, e nelle forme ſingolarmente degli Dei, eſſendo quivi giunti a far sì, che inſieme cogli medefimi Dei foſſero venerati coloro, che gli ſcolpirono (1). E tale opinione pur ſoſtengono, quantunque al pari della Venere Gnidia di Praxitele foſſe celebre il ſuo Cupido, per cui ſolo andavaſi a Teſpia (2). Ai putti, dicon eſſi, non ſeppe-

D
ro

(1) προσκυνῶνται γὼν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν.

Lucian. in Somnio.

(2) *Idem, opinor, artifex (Praxiteles) ejusdem*

ro dare quel morbido, e quelle tenerezze, che diede loro dipoi il Fiammingo col fargli colle gote, mani, e piedi alquanto enfiati, grossa la testa, ed il ventre anzi che no. Il qual modo è ora seguito quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali, che quei primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall' artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in se alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi prefero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si distendono ai loro contorni, e a quella proporzione, che dia segno di ciò che faranno un gior-

sdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespits, propter quem Thespieae visuntur. Nam alia visendi causa nulla est.

Cic. in Verrem de Signis.

Αἱ δὲ Θεσπιαὶ πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τὸν Ἐρωτα τὸν Πραξιτέλους &c.

Strabo lib. IX.

Ejusdem est & Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thespieae visebantur; nunc in Octaviae scholis postius.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXVI. Cap. V.

giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s' introducono nei bassirilievi, o nei quadri perchè vi operino alcuna cosa: Come que' bellissimi amoretto antichi, che si veggono in Venezia scherzare con l' armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio, o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d' oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza, e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, nè a reggersi da se medesima (1)?

Il giovane non potrà mai considerarle le greche statue, qualunque carattere od età ne figurino,

Che non ci scorga in lor nuova bellezza;

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità che fu riconosciuta dallo stesso Ru-

D 2

bens

(1) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo, e dell' Algardi.

bens . Il quale benchè nutrito nell' aria grossa de' paesi bassi se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale; pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore . E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa fatirica, o vogliam dire pasquinata degli scimmioti, che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere se non se la stitichezza di coloro, i quali non sapeano por segno in carta, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello .

In fatti ragione pur vuole, che l'artefice sia tanto padrone nell' arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio: Se non che per giugnere a tal signoria quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni, e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto, che sonoci rimase dell' antico; la Niobe madre, e figliuola, l' Arianna, l' Alessandro, il giovane Nerone, il Sileno, il Nilo, e' dovrebbe averle come imparate a
men-

mente per averle più e più volte diseg-
 nate, le più belle figure eziandio l' Apollo,
 il Gladiatore, la Venere e simili, come di-
 cono fosse riuscito di fare a Pietro Testa.
 Con tali conserve in mente, con tali para-
 goni della bellezza potrà forse un giorno
 fare da se senza esempio, formare un retto
 giudizio di quegli naturali che gli verranno
 veduti, e come si conviene valersene.

Male avvifano coloro, che mandano
 i giovanetti di buon' ora a disegnare il nu-
 do all' Accademia, quando non hanno an-
 cora affaggiato le belle proporzioni, e nel-
 la scienza della simmetria non han fatto il
 vero fondamento. Assai più conforme alla
 ragione e più profittevole sarebbe non met-
 tersi a disegnare il nudo all' Accademia se
 non tardi; cioè dopo che ben studiato l' an-
 tico, altri potrà ajutar le cose che ritrae
 dal vivo; e avendo appreso a discernere
 dove il naturale, o per braccia troppo scar-
 me, o per torso troppo greve, o per altro
 che sia, va fuori della giusta proporzione,
 saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo
 ne' convenienti termini. La Pittura è in
 questa parte come la Medicina; l' arte di
 levare, e di aggiugnere.

Egli non è da diffimulare, che, seguendo il metodo di apprendere la pittura finora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuiuo, e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale, che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in se di quel semplice, facile, e molle, che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell' arte (1). L' uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Puffino, e l' altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili, e che si avrà da porre pur questo tra quei mille esempj dell' abuso, che è solito far l' uomo anche dell' ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo, e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo prima di stender la ma-

(1) Vedi il Discorso del Vasari che va innanzi alle Vite.

mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole, un quadro disegnato, giusta le regole della Prospettiva e i principj della Notomia, farà sempre dagl' intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere la ragione si è questa; che la Natura ben fa gli uomini di varia tinta, e carnagione; ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della Notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della Prospettiva nel rap-

D 4

pre-

(1) Parole del Puffino riferite nella vita, che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire; *buon contorno*, e *in mezzo*.

presentarceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede come nel fatto del disegno non ci sia picciolo errore; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari dopo visto un quadro del principe della scuola Veneziana: Gran peccato, disse egli, che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare (1). La energia della natura si piega nei minimi; e ne' minimi sta l'eccellenza dell'arte.

DEL COLORITO.

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell'Ottica egli abbia contezza, la qual versa intorno alla natura della luce, e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa
ne

(1) Vasari nella Vita di Tiziano.

Onde dir soleva il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose, che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.

Ridolfi nella Vita di Tiziano.

ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: E si è felicemente scoperto in questi ultimi tempi il numero, e la dose degl'ingredienti, che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l'uno dall'altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce. Il qual bianco non è colore per se, come disse espressamente quasi precursore del Neutono il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (1). Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in se stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d'insieme all'esser la luce riflessa, o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L'erba riflette soltanto, o per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè: E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori, co' quali dalla Natura sono dipinte le cose. L'uomo è giunto a separargli anch'esso col fare a traverso un prisma

(1) Trattato della Pittura. Cap. CIV.

ma di vetro passare un raggio del Sole: A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l'uno accanto dell'altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio, e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella Fisica, eccellenti coloristi; non potrà se non giovare al pittore conoscere la propria natura di quello che imitar dee, onde compiere ed incarnare i suoi disegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere dei varj effetti, e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, per via di esempio, o sia sporcar le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall'uno all'altro oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l'armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi. E una tale armonia ha pure il suo fondamento ne' veri principj dell' Ottica. Cosicchè niente farebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei Filosofi, che affermarono i colori non essere altrimenti ingeni alla

luce, ma per contrario modificazioni, ch' essa riceve nell'atto che riflessa o trasmessa è da' corpi, andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbero altrimenti tingerfi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello, da che lo scarlatto, a cagione di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del Sole, o del Cielo che lo illuminano, avrebbe virtù eziandio di trasmutare in rossi tutt' i raggi che vi dessero fu, benchè vengenti da un oltramare, che gli fosse vicino; e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura che non si mutano per niente d'uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto, e nell' oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi ciascuno di un dato colore che si guardino l'un l'altro, e posta una data for-

za di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto, e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione co' principj dell' Ottica alla mano; e dall' osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina uno verrà a formarli delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi faranno, secondo il parere universale, i libri, dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura, che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimerne la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano a discernere nel naturale quello, che agli altri pare sia stato nascosto; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgefi quella soavità di colorire che nasce dall' unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci
pas-

passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (1).

Dopo Tiziano, che meditare non si potrà abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l'arte di lui che meglio di ogni altro l'ha saputo nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: E ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l'impasto, morbidezza, e freschezza del colore gli darà di gran lumi anche la scuola Lombarda: E potrà similmente con non piccolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della Fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte, e un diafano che inamora. Che se vorremo prestar fede a quell'Inglese gentile; che ai soli Italiani

(1) *In quo diversi niteant cum mille colores,
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.*

Ovid. Metam. Lib. VI.

*Come procede innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.*
Dante Inf. Cant. XXV.

liani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza (1); non è però da tenere con quell' antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo (2).

Di qualunque maestro sia il quadro, che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere, una grande avvertenza si vuole avere a questo; ch'esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri, che non si risentano più o meno non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa patina, che altri che il tempo non può dare alle pitture, potria avere una qualche parentela con quell'altra patina, che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo,

(1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,
Italians only can draw beauty well.*
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

(2) *Turpis Romano Belgicus ore color.*
Proper. Lib. II. Eleg. XVII.

do, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudesse; ma dall'altra ne spegne la freschezza, e la vivacità. Un quadro, che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbe si fatto di fresco a traverso di un velo, ovvero dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. E' assai fondata opinione, che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne' suoi quadri un perfetto accordo, e in certa maniera di stagionargli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati e compiti. E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio, o di utile dal continuo ritoccarli, che ha fatto, per così dire, il tempo da due e più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno, che per lunghezza d'anni abbiano patito i suoi esemplari col ricorrere al naturale

rale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità fatto ch'egli abbia il fondamento del colorire su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse farebbe il pregio dell'opera, che siccome nelle Accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasti nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature, vorrebbe si nell'altro, che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali, che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non crede, che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collocato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni quasi che in ogni particolare circostanza si potrebbero quin-

quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte, e di mezze tinte, che in esse carnagioni si scorge dallo avere l'epidermo in alcuna parte sottoposte immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovvero di pinguedine. Uno artefice, che per lungo tempo studiato avesse sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artificio della maniera le bellezze della natura, non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte, che tanto è oggigiorno alla moda, non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne bovina; differenza, che gli occhi eruditi di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio, e il tingere di Tiziano (1). Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro

E che

(1) *Opera ejus (Euphranoris) sunt equestre praelium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit eundem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. XI.

What more could we say of Titian, and Barocci?
Webb an Inquiry into the Beauties of Painting.
Dial. V.

che affuefarfi agli errori. Il vero è la fonte, a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d'altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

DELL' USO DELLA CAMERA OTTICA.

Non è dubbio che se fosse dato all'uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della Natura medesima, e studiarlo a suo agio; non fosse per trarne il più di profitto, che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la Natura del continuo nell'occhio nostro. I raggi della luce, che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l'umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza, e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina, che trovasi nel fondo dell'occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga,

ga, gli apprende, e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è in questi ultimi tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' Filosofi, e per li pittori rimanersi inutile; quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo, e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro, e di uno specchio si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia, e di un' assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio, e contemplarlo: E cotesto occhio artificiale, Camera Ottica si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza, e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che nè trovarsi potrebbe maggiore, nè concepirsi; il colore è di un vivo, e di un pastoso insieme che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più

rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: Le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflesse degli oggetti si scuopre una infinità di tinte, che male si potriano senza ciò distinguere: E in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli, che chiamare si possano veramente nemici.

Nè punto è da stupirsi, che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell'occhio nostro, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate, e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella Camera Ottica la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi; e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che

che fa negli oggetti la grandezza, secondo che dall'occhio si allontanano, vedesi ancora diminuita la sensibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore, ed isfumatezza di contorno; ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario, che sono più vicini all'occhio e più grandi, sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta: E in ciò consiste quella prospettiva, che chiamasi aerea; quasi che l'aria posta tra l'occhio, e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori, e se le mangi. In essa prospettiva sta una gran parte dell'arte pittoresca per ciò che si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono

Dolci cose a vedere, e dolci inganni.

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la Camera Ottica, in cui la Natura dipinge le cose più vicine all'occhio con

pennelli dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano, e più folli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute, nè altrimenti avriano potuto rappresentar le cose così al vivo. E' da credere se ne valessero parecchi figuristi Ultramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnoletto di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto, e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un valente professore di pittura fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso; non potea distaccarsi da quella vista, nè saziarsene; mille cose andava provando e riprovando col mettere in faccia al verro ora quel modello, ed ora questo: E apertamente confessava niente potersi stare a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. E' solito dire un valentuomo, che, a far risorgere a' di nostri la pittura, un'Accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il
libro

libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti statue Greche, e i quadri della Camera Ottica. Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon' ora per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell' uso che fanno gli Astronomi del cannocchiale, i Fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbero fare della Camera Ottica i pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere, e a rappresentar la Natura.

DELLE PIEGHE.

DI grandissime considerazioni, ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe; parte essenzialissima anch' esso dell' arte del dipingere. Non sempre avviene, che le figure a rappresentare si abbiano ignude: Anzi il più delle volte comporta il soggetto, che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte dalle vestimenta. L' andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i gretti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come sta la forma di sotto del

greto; così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra, che ricoprono (1). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disfabilitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di venti, quale è la fantasia del pittore, che le ha immaginate. Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami; così da una piega principale e maestra nascono molte altre pieghe: E a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, ferrato, od aperto; dalla qualità istessamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato, o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono essere naturali, e facili, hanno da mostrare il nudo che è sotto, e di che sorta di panno sieno, hanno da spiegare, come altri disse, e spiegarsi. Al-

(1) *Qui ne s'y colle point, mais en suivé la grace,
Et sans la serrer trop la careffe et l'embrasse.*

Moliere Gloire du Dome de Val de Grace.

Alcuni de' nostri vecchi maestri avevano per costume di disegnare prima il nudo, e poi rivestirlo; come similmente prima di muscoleggiare una figura ne disegnavano lo scheletro: E in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità, indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, mostrando a maraviglia l'attitudine della persona che soggiaceva. Gli antichi scultori oltre al rivestire le loro statue con intelligenza grandissima, lo fecero ancora con moltissima grazia. Ciò può vedersi in molte di esse, e massime nella Flora novellamente diffotterrata in Roma, la quale ha un così ben inteso panneggiamento, di una così grandiosa e ricca maniera, che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere de' Medici. Le statue le faceano eglino spogliate? erano la bellezza istessa. Con le vesti indosso? Sì eran belle tuttavia (1). Dove però è da considerare, che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza,

(1) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

za, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori, che accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto studiare la natura medesima, e quei moderni maestri, che meglio in tal parte seppero imitarla, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci, e gli aggruppamenti, e falde di quelle cadono in parte, dove senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri, del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente, e per l'andamento delle pieghe talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso, e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo studiò Guido medesimo. Più
di

di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso (1). E si può dire, ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano servirsi i nostri giudiziosi scrittori di oggidì.

DELLO STUDIO DEL PAESAGGIO, E DELL' ARCHITETTURA.

Dietro ai principalissimi studj, che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire, e il vestir le figure, hanno da seguitare quegli subalterni del Paesaggio, e dell' Architettura. Così il professore si renderà universale, e atto a trattare qualunque sia soggetto: Ed egli non farà,
co-

(1) Uno bellissimo ne possiede il Sig. Ercole Lelli in Bologna ricavato dalla picciola passione intagliata in legno; e Marcantonio Burini possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durerò copiate da Guido.

come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand' uomo, e per l'altra fanciullo (1).

I più rinomati paesisti sono il Puffino, il Lorenese, e Tiziano.

Il Puffino uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, mostra che i siti de' suoi paesii peregrini tutti ed esotici, con fabbriche di belle sì, ma di strane forme, e arricchiti qua e là di eruditi epifodj, come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell' antica Ginnastica, mostra, disse, che i suoi paesii gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del Sole,

(1) Fontenelle dans l' Eloge de Boerhaave.

Sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all' uomo.

Tiziano, il più gran confidente della Natura, è tra' paesisti l' Omero. Tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t' invitano a passeggiarvi dentro: E forse il più bel paese, che per mano d' uomo fosse mai dipinto, è quello della tavola del S. Pietro martire, dove dalla diversità dei tronchi, delle foglie, dal portamento vario dei rami uno scorge la differenza che è da albero a albero, dove i terreni sono così bene spezzati e camminano con garbo tanto naturale, dove un Botanico se ne andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell' Architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura; così nell' architettura guardar conviene i più belli esemplari dell' arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni, che nelle cose antiche possono più di considerazione e di studio. Dietro al Brunelleschi, e all' Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all' architettura.

tettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli, e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sonoda passare senza la debita considerazione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio. Ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità; parmi, che si possa affermare, che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole a maggior facilità della pratica da esso lui stabilite, alterato ha talvolta le più belle proporzioni dell'antico, che nel compartimento di certi membri, e in alcuna delle sue modinature dà piuttosto nel secco, e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni, che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trascieglier l'ottimo, i suoi profili sono contrapposti e facili insieme, ogni cosa nelle

le sue fabbriche è legato, ci si trova il grandioso non meno, che la eleganza e la venustà. Che più? Gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto al comodo, dava forse troppo alla decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno, che con la scorta di tanto maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare, come fatto ha, le sue composizioni di così bei campi di architettura.

DEL COSTUME.

Lo studio dell' Architettura ha questo ancora di buono e di utile, che instruirà il giovane pittore della forma dei tempj, delle terme, delle basiliche, dei teatri, e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano i Romani, ed i Greci: E da' bassirilievi, che ornar solevano quelle loro fabbriche, verrà a ricavare con diletto egualmente che con profitto quali fossero i sacrificj, le armadure, le insegne militari, i vestimenti degli antichi.

Lo

Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi, e delle piante, che allignano sotto varj climi, della varia qualità del terreno, e di simili altre cose, che caratterizzano i differenti paesi. E così egli si verrà a poco a poco addottrinando in ciò che si chiama costume, ed è parte tanto necessaria al pittore: Per cui nelle opere sue egli può esprimere e qualificare, come si conviene, la propria natura dei paesi, e de' tempi, che toglie a rappresentare.

Fu la Scuola Romana in tal parte castigatissima: E lo fu la Francese eziandio dietro alle orme del Puffino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di erudito pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la scuola Veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire in una presentazione di Cristo al popolo dei paggi vestiti alla Spagnuola, e di mettere sugh scudi dei soldati Romani l'Aquila Austriaca. E' vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello Imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì. Ma egli è anche

che vero, che quasi egli credesse non doverfi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera perfettamente guerito. Il Tintoretto nel soggetto della Manna armò gli Ebrei di fucili: E da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore Svizzeri, Levantini, e tali altri bizzarri personaggi: A segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia, e quanto dinanzi agli occhi di chi diritto estima venga a scemare di pregio; quasi spurio dell' arte. Nè vale il dire, che tanta scrupolosità nella osservazion del costume potrebbe nuocere alle pitture, togliendo loro una certa aria di verità: Da che egli è pur manifesto, che fanno in noi più d'illusione, e ne mostrano più il naturale quelle arie di volto, che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non potrebbero quelle cose, che si vanno a cercare da lungi nell' antichità. Senza che una certa licenza fu

F

con-

conceduta mai sempre a quegli artefici, che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci; i maestri cioè dello stesso Raffaello e del Puffino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori Rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; vale a dire ignudo il Sacerdote di Apollo nell'atto che porge sacrificj al Dio in presenza del popolo tutto, delle donzelle, e delle matrone d' Ilio (1). Ora se fu lecito a quegli antichi scultori peccare tanto gravemente contro al decoro e al verisimile, per aver campo di mostrare la loro dottrina nella notomia del corpo umano, perchè non sarà anche lecito al moderno pittore, per vie meglio ottenere il fine dell' arte sua, che è lo inganno, dipartirsi talvolta dalla severità degli usi antichi, dal rigore ultimo del costume? Ragioni, diremo noi, più insufficienti ancora, ch' elle non sono ingegnose. Che si ha egli da conchiudere in forza di uno esempio, il quale ben lungi che tagli la quistione, ne

(1) Vedi Annotazione 211. di Mr. de Piles al poema di Mr. Du Fresnoy.

nella rappresentazione di esso, si trovino d'accordo tra loro, quando la scena, dirò così, non contraddica punto l'azione. Le circostanze, o sia gli accessori, che porranno sotto gli occhi la trovata di Mosè dentro alle acque del Nilo, non faranno già le rive di un canale con dei filari di pioppi, con dei casamenti all'Italia; ma bensì le sponde di un gran fiume ombrate di gruppi di palme, una sfinge o un Dio Anubi che si vegga nel paese, una qualche piramide che spunti qua e là nello indietro (1). E generalmente parlando prima di por mano sulla tela o sulla carta il pittore ha da trasferirsi con la fantasia in Egitto, a Tebe, a Roma; e immaginando abiti, fisionomie, fabbriche, siti, piante, quali si convengono al soggetto che intende di esprimere e al luogo

(1) *Nealces ingeniosus & solers in arte. Siquidem cum praelium navale Aegyptiorum & Persarum pinxisset, quod in Nilo, cujus aqua est mari similis, factum volebat intelligi, argumento declaravit, quod arte non poterat. Asellum enim in litore bibentem pinxit, & crocodilum insidiantem ei.*

go dell'azione, ha poi da trasferirvi lo spettatore con la magia della rappresentazione.

DELLA INVENZIONE.

Siccome i preparativi tutti del Capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere; così a bene inventare, tende ogni studio del pittore: E gli studj toccati finora faranno quasi altrettante ale, che il potranno levare in alto, quando egli farà atto a spiegare da se il volo, e a produrre del suo. E' la invenzione un ritrovamento di cose verisimili adattate al soggetto, che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia, e diletto; in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto cose verisimili, non vere; poichè la probabilità, o verisimiglianza è la verità reale delle arti fantastiche (1),

F 3

poi-

(1) Judgment of Hercules Introduction.

poichè del naturalista è ufficio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch'egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono con quei difetti, e con quelle imperfezioni, a cui vanno soggetti i particolari e gl'individui. Laddovè il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta, imita non ritrae; vale a dire finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbero con quella perfezione, che conviene all'universale e all'archetipo. Ogni cosa è natura, dice della poesia uno scrittore Inglese, e lo stesso è da dirsi della pittura; ma una natura ridotta a perfezione ed a metodo (1). Di modo che l'azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai, quale la finge il pittore e la rappresenta: Siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri; tanto sono cose perfette. E sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più

(1) *Tis Nature all, but Nature methodized.*

(1) *Tis Nature all, but Nature methodized.*
Pope Essay on Criticism.

filosofica, più istruttiva, è più bella della storia (1).

In questa parte convien pur dire, che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allora feconda de' più belli e gloriosi avvenimenti era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: E la Mitologia, su cui fondata era la Religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime, e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali, e d'infinito spazio al di sopra dell'uomo fossero que' loro Dei, tanto era lontano che venisse loro predicata umiliazione, penitenza, e rinunziamento alle mondane cose (1), che il Gentilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lu-

F 4

fin-

(1) διό και φιλοσοφώτερον και σπουδαιότερον ποιήσεις ἰσορίας ἐσιν, ἢ μὲν γὰρ ποιήσεις μάλλον τὰ καδύλου, ἢ δὲ ἰσορία τὰ καδ' ἕκαστον λέγει.

Aristot. in Poet.

(1) De la foi d'un Chretien les mysteres terribles
D'ornemens egayez ne sont point susceptibles:
L'Evangile a l'esprit n'offre de tous cōtez,
Que penitence a faire, & tourments mēritez.
Despreaux Art. Poet. Chant. III.

fingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le
 passioni, allumar la fantasia: E accomunan-
 do colla nostra natura gli Dei, facendogli
 soggetti alle medesime passioni che noi,
 dava spiriti all' uomo di potere aggiugnere
 a coloro, che ad esso lui di gran lunga
 superiori, pure ad esso lui in qualche mo-
 do si rassomigliavano. Sensibili, e quasi vi-
 sibili erano da per tutto le loro Deità.
 Il mare era popolato di Tritoni e di Ne-
 reidi, di Naiadi i fiumi, di Oreadi le mon-
 tagne, e nelle selve abitava una nazione
 di Silvani e di Ninfe, che cercava quivi
 a' furtivi loro amori un asilo. Dalle mag-
 giori divinità derivavano la origine i più
 vasti imperj, le più nobili famiglie, i più
 celebri eroi. Nelle cose tutte degli uo-
 mini parteggiavano gli Dei. A' fianchi di
 Ettore se ne stava là ne' campi di Troja
 Apollo il da lungi saettante; e spiravagli
 nuove forze, onde abbattere il muro, e
 arder le navi de' Greci. I Greci erano dall'
 altra banda aizzati alla pugna da Minerva,
 cui precedeva il terrore, e seguiva la mor-
 te. Giove fa cenno, le divine chiome si
 muovono sul capo immortale; e ne trema
 l' Olimpo. Con quel volto, con che il
 cie-

cielo rasserena e le tempeste, e' coglie baci d'in sulla bocca di Venere, amore degli uomini e degli Dei. Ogni cosa appresso gli Antichi giocava dinanzi alla fantasia: E i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credertero dover pigliare, dirò così, ad imprestito dai pagani le forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili, e più pittoresche.

Non ostante tutto questo non mancarono di grandi inventori nell' arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (1), come ome-
riz-

(1) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la vita di Michelagnolo Monsignor Bottari tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente; *E quanto egli ne fosse studioso (di Dante) si vedrebbe da un suo Dante col commento del Landino della prima stampa, che è in foglio e in carta grossa, e con un margine largo un mezzo palmo, e forse più. Su questi margini il Bonarroti aveva disegnato in penna tutto quello, che si contiene nella poesia di Dante; perlocchè v' era un numero innumerabile di nudi eccellentissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del celebre Abate Anton Maria Salvini, come si vede da moltissime lettere*

rizzavano altre volte Fidia ed Apelle (1): E Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra se stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più ani-

tere scritte al Montauti dal detto Abate, e che si trovano stampate nella raccolta delle Prose Fiorentine. E comechè il Montauti era di professione scultore di molta abilità, faceva una grande stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma, onde fece venire per mare un suo allievo con tutti i suoi marmi, e bronzi, e studj, e altri suoi arnesi abbandonando la Città di Firenze. Nelle casse delle sue robe fece riporre con molta gelosia questo libro; ma la barca, su cui erano caricate, fece naufragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il suo giovane, e tutte le sue robe, e con esse si fece perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, che da se solo bastava a decorare la libreria di qualsivoglia gran Monarca.

(1) Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Jovis Olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum la-

animato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino, ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; nè molto se ne discosta il Puffino in alcuni de' suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al Re Assuero, o la morte di Germanico, vero gioiello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò, che chiamasi perfezione poetica, quanto fece

vis propemodum ex ipso coelo petitum, eboris hincamentis esset amplexus; illis se versibus, quasi magistris, usum respondit: Iliad. 1.

*Ἡ καὶ κτανέησιν ἐπ' ὄφρυσιν νεύσει Κρονίων.
Ἀμβρόσιαι δ' ἄρα χεῖται ἐπερρώσαντο ἀναικτος
Κρατὸς ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν Ὀλυμπον.*

Valer. Max. Lib. III. Cap. VI. exemplo ext. 4.

*Fecit Apelles & Neoptoleum ex equo pugnantem
adversus Persas. Archelaum cum uxore & filia.
Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Pe-
ritiores artis praeferunt omnibus eius operibus eum-
dem Regem sedentem in equo: Dianam sacrifican-
tium virginum choro mixtam; quibus vicisse Ho-
meri versus videtur, id ipsum describentis.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempj, che recare se ne potriano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l'Apostolo, pieno dell'estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini, e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavorj che hanno tra mano; quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell'idea.

Oltre al comporre insieme in una azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari, quanto alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle. In un punto però differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire

nire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell'azione; e si vale, ad operar nell'uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all'incontro privo di tanti ajuti trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell'azione medesima. Se non che qual momento non è cotesto? Momento in cui può recare dinanzi all'occhio dello spettatore mille obbietti in una volta, momento ricco delle più belle circostanze, che accompagnano l'azione; momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Di tal verità fanno abbastanza fedele opere de' più gran maestri, che può ciascuno aver vedute; il sacrificio tra le altre offerto dal popolo di Listri a S. Paolo; opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi, con figure che levano il lembo della veste di esso, gli guar-

dano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l'operato miracolo; invenzione, dice un autore dell' antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come uno esempio (1). Un'altra riprova nobilissima del potere che ha la pittura d'introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea

(1) *The wit of man could not devise means more certain of the end proposed; such a chain of circumstances is equal to a narration: And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dial. VII.

armato col ramo d'oro in mano, e preso da meraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla che lo accompagna alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare fino agli stessi Dei. Coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva, sono la turba degl'infepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro, che dopo morte non furono privi di sepolcro e di essequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla grappa un drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d'infepolti, Leucaspi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della Frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè se-

co lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio si vede ivi raccolto come in fuoco e concentrato dalla dotta penna del pittore (1),
e me-

(1) *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,
Perque domos Ditis vacuas & inania regna &c.
Hinc via Tartarei quae fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic coeno vastaque voragine gurgis
Æstuat &c.*

*Æneas miratus enim motusque tumultu &c.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cuius iurare timent & fallere numen.
Haec omnis quam cernis inops inhumataque tur-
ba est:*

*Portitor ille Charon, hi quos vebit unda sepul-
ti &c.*

*Quam multa in sylvis Autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia &c.*

*Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripae ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos,
Ast alios longe summos arcet arena &c.
Cernit ibi maestos & mortis honore carentes
Leucaspim, & Lyciae ductorem classis Oron-
tem &c.*

*Ecce gubernator se se Palinurus agebat &c.
Nunc*

che per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all' intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da aver luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri, e il Puffino.

Una sola sia l'azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l'abuso di coloro, che simili agli scrittori del Teatro Cinese o dello Spagnuolo, rappresentano in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la cultura di questa nostra età: Come sarebbe che non solamente belli per se medesimi, e in qualche modo convenienti sieno gli episodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di esso; ma vi sieno ancora necessarj. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise hanno in se maggior varietà e più cau-

cause di diletto, che non han quelli, che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati sotto alle mura di Troja. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, se non sono di miglior tempra, sono però più artificiosamente cesellate di quelle, che più secoli addietro avea il medesimo Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoscitori più belli sono i giochi, più belle sono le armi di Omero che di Virgilio, perchè così gli uni come le altre più necessarj nella Iliade, che nella Eneide non sono. Ogni parte dee aver ordine e corrispondenza col tutto insieme: Nella varietà ha da regnare la unità, nel che sta la bellezza (1); ed è il precetto fondamentale di tutte le arti, che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

Non picciola grazia si accresce talvolta ai soggetti trattati dalla pittura, se arricchiti vengano ed ornati da invenzioni

G 2 ni

(1) *E per quello che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo vuole essere la bellezza Uno quanto si può il più: E la bruttezza per lo contrario è Molti.*

Monsignor della Casa nel Galateo.

ni poetiche. L'Albani mostrò parecchie fiato nelle opere della sua mano, quanto egli avesse l'ingegno coltivato dalle lettere. E Raffaello singolarmente può anche in questa parte essere ad altrui guida, e maestro. Bellissima tra le altre molte è quella sua fantasia, quando nel passaggio del Giordano egli rappresenta il fiume medesimo, che colle mani sostiene le proprie acque, e fa la via all'esercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne' suoi disegni intagliati da Marcantonio gli Amorini di Aezione, che scherzano con le armi di Alessandro vinto dalla bellezza di Rosanna (1).

Ne'

(1) ἑτέρωθεν δὲ τῆς εἰκότος ἄλλοι ἔρωτες παίζουσιν ἐν τοῖς ὄπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λόγχην αὐτοῦ φέροντες &c.

Lucian. in Herod. vel Aetione.

*Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,
Les amours enfantins désarmoient ce Héros:
L'un tenoit sa cuirasse encor de sang trempée,
L'autre avoit détachè sa redoutable épée,
Et rioit en tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du Trône, & l'effroi des humains.*

Henriade Chant. IX.

Ne' soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva si distinsero anticamente Apelle e Parrasio; l'uno pel quadro della Calunnia (1), l'altro del Genio degli Ateniesi (2): E diede anche in così fatto genere una bella prova quell'antico Galatone, allorchè una immensa greggia egli dipinse di poeti, che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bocca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl'ingegni (3). E non

G 3

ma-

(1) Vedi Luciano della Calunnia, e la Postilla XX. di Carlo Dati alla Vita di Apelle.

(2) *Pinxit (Parrhasius) Demon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(3) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris solertiae famam captantes longius petitaee inventio- nis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton Pictor, teste Eliano var. Histor. XIII, 22, pinxit immensum gregem poetarum limpidas atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III. Amorum, Eleg. 8.*

Ad

maraviglia , che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia . Non da una materiale pratica venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori ; erano uomini ripuliti dalla educazione e dallo studio delle lettere , erano piuttosto compagni che servitori di que' gran personaggi , che valeansi dell' opera loro (1).

Tra

Adspice Maeoniden , à quo , seu fonte perenni ,
Vatum Pieriis ora rigantur aquis .

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero :

. Cujusque ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit .

Plinius denique Lib. XVII. Nat. Hist. Cap. 5. , videtur eo respexisse , cum Homerum vocat fontem ingeniorum .

De Pictura Veterum Lib. III. Cap. I.

(1) *The statuaries of Greece , were not mere mechanicks ; men of education and literature , they were more the companions than servants of their employers : Their taste was refined by the conversation of courts , and enlarged by the lecture of their poets : Accordingly , the spirit of their studies breathes through their Works .*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting.
Dial. IV.

Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens; ed ebbe per ciò grandissimo grido. Se non che i migliori Critici non possono comportare, a cagion d'esempio, che nella famosa Galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di stato tra due Cardinali di Santa Chiesa, e Mercurio (1): Come parimenti troppo si disdice il vedere in quel medesimo luogo i Tritoni e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di Santo Stefano. Tali cose offendono non meno che il Proteo del Sannazaro divenuto profeta del mistero dell' Incarnazione, o quegli re Indiani del Camoens, che s'intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell' allegoria pittorresca le diede senza dubbio Nicolò Puffino, il quale con molta discrezione di

G 4 giu-

(1) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxemburg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories . . .*

the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury &c.

Polymetis Dialogue the Eighteenth,

giudizio seppe servirli secondo il caso di quanto forniva di più acconcio all'intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all'incontro fece il le Brun suo compatriota. Volendo far di suo, capo ogni cosa, figurò nella Galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad isciogliere i quali egli solo esser poteva l'Edipo. L'allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla Mitologia, che per l'universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità, che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni col figurare, e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel Palagio Farnese, conforme ai dettami di Monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale (1). Dovendosi esprimere l'amore verso la patria, sarebbe il caso dipinger Decio, quando, per ottenere vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare allorchè piagne di-

nan-

(1) Bellori Vita di Annibale Caracci.

nanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel Tempio di Ercole in Gadi non potrebbe egli formare uno emblemma della emulazione, o della sete di gloria? La incostanza della Fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine, a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il Littore di Sestilio, che gli dà il bando dall' Affrica: Come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candaule, il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all' amico suo Gige, che molto non tardò a farsegli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro senza che altri vi debba apporre il polizzino, o farvi il commento. E quand' anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione e il fine del pittore; non istarà per questo di dilettrar la pittura. E ciò in quella guisa che piacciono le favole dell' Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto, e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni, e il doppio lavoro del poeta.

DEL-

DELLA DISPOSIZIONE.

Tanto bafsi della Invenzione. Quanto alla Difpofizione, che ne è quasi un ramo, ella confifte nel collocare per entro al quadro le cofe, che, a vivamente efprimere il fogggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: E il maggior pregio della difpofizione fta in quel difordine, che moftri effer nato dal cafo, ma è in fofianza il più ftudiato effetto dell' arte. Dove non è meno da fuggirfi la fechezza di quegli antichi, che piantavano fempre le loro figure come i frati che vanno in proceffione, e l' affettazione di quei moderni, che le azzuffano infieme come fe venute foifero a contefa ed a mifchia. Raffaello potè anche in quefto cogliere il giufto mezzo, e dare nel fe-gno. Quale la richiede il fogggetto, tale fu fempre la difpofizione delle fue figure. E non meno egli feppe focofamente aggrupparle infieme nella battaglia di Coftantino, che ripofatamente allogar-le nel donare che fa Crifto le chiavi a S. Pietro, e nel crearlo principe degli Apoftoli.

Co-

Comunque distribuite sieno le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole. Il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro, o in altro conspicuo luogo, facendola isolata, o facendovi cader sopra il lume principale, rivestendola di panni più appariscenti delle altre, ovvero veramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i sopradetti artifizj. Essendo pur essa il protagonista della pittorifica favola, è ben ragione ch'ella chiami sempre l'occhio a se, ch'ella signoreggi sovra tutte le altre (1).

Secondo il parere di Leon Batista Alberti dovrebbero i pittori pigliar l'esempio dagli autori Comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile. E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà man-

(1) *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage*

Elle joue aux regards le plus beau personnage,

Et que par aucun role au spectacle placé

Le Heros du tableau ne se voye effacé.

Moliere la Gloire du Dome de Val de Grace.

manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è, che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti, che richiedono di lor natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in tali soggetti è della maestria dell'artefice il disporle in guisa, che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch' ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal le Brun sono in questa parte uno esempio specchiatissimo, e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata della sala del Gran Consiglio in Venezia. Non altro vi si vede che uno ammonzicchamento di figure, un formicajo, un nuvolo, un caos, che travaglia l'occhio di troppo. Gran peccato, che disposto egli non abbia quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano, e si conserva nella galleria de' Bevilacqua in Verona. I cori de'

Mar-

Martiri, delle Vergini, de' Vescovi, e così discorrendo, sono disposti dall'accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che gli separano l'uno dall'altro: E così egli venne a schierare dinanzi agli occhi la innumerevole milizia celeste per modo, ch'ella fa di se una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi, che stando un celebre maestro a disegnare il Diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta voto di figure; fu addimandato da non so chi che era presente; e qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu, gli rispose, che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme. E con tale artificio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro larghe e piazzate, che la composizione abbia del grandioso, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A ciò

A ciò potrà contribuire moltissimo la retta collocazione dei colori, quando quelli che sono tra loro vicini, o per la troppa opposizione non si sbattano l'un l'altro, o non si vengano come tritando per il troppo di varietà; ma sieno convenientemente disposti e temperati insieme.

L'artifizio ancora del chiaroscuro è in ciò di grande ajuto. Distaccano facilmente i gruppi, e il quadro partorisce un grand'effetto, col farne alcuni sbattimentati, ed uno schiarato principalmente dal lume. Il quale artifizio vedesi con grande maestria posto in opera dal Rembrande in un celebre suo quadro rappresentante Nostra Donna a piè della Croce in sul Calvario, sulla quale batte il lume principale a traverso una rottura di nuvole, mentre le altre figure le stanno qual più e qual meno adombrate dintorno. Il Tintoretto fu reputato gran maestro così per la mossa, onde animò le sue figure, come per la maestria dell'ombrare: E Polidoro da Caravaggio, benchè altro quasi non abbia dipinto che bassirilievi, fu egregio singolarmente per avervi saputo introdurre con mirabile artifizio gli effetti del chia-

rosfuro, il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le sue composizioni vengono ad essere distinte in varie masse, ed egualmente che per gli altri loro pregi riescono, per la bellezza della disposizione, di diletto grandissimo.

Similmente per via della prospettiva, dell'aerea singolarmente, per via della opposizione dei colori locali, e di altre simili regole, che potrà formarsi il pittore osservando la natura, e quelli che meglio l'hanno imitata, si giungerà ad ottenere, che i gruppi pajano separati tra loro, e posti a varie distanze; sicchè fra l'uno, e l'altro passar si possa, andare, e venire.

Nelle quali cose tutte, e massime nel magistero del chiaroscuro, si vuol procedere con cautela grandissima, perchè l'ombra ed il lume, e i varj loro accidenti non contraddicano nel quadro gli effetti del vero; che è punto capitalissimo. Gioverebbe pur tanto a tal fine modellare in piccole figure, come erano soliti fare il Tintoretto, e il Puffino, il soggetto che si ha da rappresentare so-

pra la tela, e illuminar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore, se quel chiaroscuro, ch' egli ha concepito nell'animo, non ripugna alla ragione delle cose; col variare l'altezza, e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti, che meglio facciano all'uopo suo, e stabilire il retto sistema della illuminazione del quadro. Nè gli farà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle, e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia, battuto da quella, o da quell'altra qualità di lume; salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; che in tal caso non altro egli avrà da fare che starsene del tutto attaccato all'innanzi, e fedelmente ritrarlo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da seguirsi, è quella del grappolo d'uva, che era solito tenere Tiziano. In quella guisa che dei molti grani, che compongono il grappolo, gli uni sono schiarati dal lume, molti sono nell'ombra, e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si

ri-

rimangono nella mezza tinta; così voleva egli, che si disponeessero nel gruppo le figure, talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola: E non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro, che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L'occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua, e là, di quello che si faccia l'orecchio, quando in una brigata molte per-

sone si levan su, e parlano tutte a un tempo medesimo (1).

Guido Reni, che menò vita lieta e splendida, diede alle sue opere gaietà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto: E del lume ferrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio burbero nelle maniere e selvatico (2). E sì non furono atti nè l'uno, nè l'altro a poter trattare con lode ogni maniera soggetti. Il chiaro-scuro ha bensì da servire di grandissimo aiuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del lume ha da essere nè più nè meno conveniente al luogo, dove avvenne l'azione, ch'

(1) *Let breadbt be introduced how it will, it always give great repose to the eye; as on the contrary when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy especially if you are eager to understand every object in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, were many are talking at the same time.*

Hoghart The Analysis of Beauty Chap. XIII.

(2) *In picturis alios horrida, inculta, abdita, & opaca: contra alios nitida, læta collustrata delectant.*

Cic. Orator. Num. XI.

ch' egli prende ad esprimere: E non faria meno da riprendersi chi in una grotta, dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale a cielo aperto le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò in troppo più altri vizi cadono i manieristi nello istoriare, e nella disposizione delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna giacente per terra, che allatta il fanciullo con un altro che le scherza dattorno, e simili, che mettono sulle prime linee del quadro, lasciando andare quelle mezze figure nello indietro, che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani, pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena, a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche, cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solamente piacciono, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attitu-

dini sieno piuttosto composte che altro. Rade volte interviene, che convenga farle così forzate ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' Teologi, che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in refa.

Nei vestimenti si vuole avere avvertenza tanto di fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, quanto quel soverchio lusso, che l'Albani imputava a Guido, chiamandolo addobbatore, non pittore. Gli ornamenti nei vestimenti delle figure vogliono esser messi con sobrietà, e fa bisogno ricordarsi di colui, che altre volte diceva a quello artefice: Tristo a te, non sapesti far Elena bella, la facesti ricca (1).

Tut-

(1) Ἀπὸ τῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ἐλένην ὀνόματι πολυχρυσον γράσαντα. Ὁ μισθόκιον, εἶπεν, μὴ δυνάμενος γράσαι καλὴν, πλουσίαν πεποιήκας.

Clem. Alexandrinus Paedag. Lib. II. cap. 12. apud Iunium de Pictura Veterum. Apelles in Catalogo.

Paed-

Tutto in somma e nella universalità, è nelle differenti parti della disposizione abbia verisimiglianza, decoro, costume, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue, che gli conviene parlare.

DELLA ESPRESSIONE DEGLI AFFETTI.

Quella lingua sopra tutt'altre, che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura medesima, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l'opera la più bella; è come

H 3 me

*Poetry like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace,
With gold and jewels cover ev'ry part,
And hide with ornaments their want of art.*

Pope Essay on Criticism.

me senz'anima. Non basta, che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporle insieme, che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti, e di graziose positure; conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira, che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono, che gli renda vivi e parlanti (1). E là veramente si esalta la pittura, e riesce maggiore di se medesima, dove fa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi, ond' ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circoscrizione di termini, chiarooscuro, e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire, e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella

(1) Χρή γὰρ τὸν ὀρθῶς ποσστατεύοντα τῆς τέχνης φύσει τὴν ἀνδραπείαν εὐ διασκέφθαι, καὶ ἰκανὸν εἶναι γινώματεῦσαι ἡδῶν σύμβολα, καὶ σιωπῶντων
 Τούτων δὲ ἰκανῶς ἔχων ξυνοικήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἢ χεῖρ τὸ ἐκάστου δράμα.

Philostr. junior. in proemio Iconum.

ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro, che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio, e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere mediante le ombre, e i lumi, e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Diderich sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne sino ad esprimere i sentimenti e gl'interni affetti dell'anima, a renderla visibile; e però sembra che l'occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi, e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre le Brun, per diffinire i varj ac-

cidenti, che fecondo le varie passioni dell' anima, tralucono al di fuori, e si manifestano fegnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente (1): Come nell' accensione per esemplo della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s' infuochino; nell' abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti, e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste, e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità,

Che non l' esprimeria lingua nè penna.

Massimamente poi ricorrere si dovrà al natu-

(1) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, & sonum, & gestum; & eius omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsae hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.*

Cic. de Oratore Lib. III. N. LVII.

urale trattandosi di certe finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso, e nel pianto, nelle quali due contrarie passioni i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera (1).

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, faranno i migliori maestri del pittore; essi, che

(1) Dipingeva il chiarissimo pittore Pietro da Corzona la stanza del real palazzo a Pitti, detta la Stufa, e stava rappresentando in una storia delle facciate l'Età del Ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran Ferdinando II. per suo diletto stava osservando nel dipingere ch'ei faceva il volto d'un fanciullo, che direttamente piangeva, e disse al pittore: oh come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente artefice: vuole l'A. V. vedere quanto facilmente piangono, e ridono i fanciulli? Ecco ch'io a V. A. lo dimostro. E preso il pennello, fece vedere a quel sovrano, che col fare che il contorno della bocca girasse concavamente all'ingiù, laddove nel piangere esso contorno convessamente girava all'insù, lasciando l'altre parti a lor luoghi con poco o niun ritocco, il putto non più piangeva, ma smoderatamente rideva; e col riportare, che fece poi il pittore la linea della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò a piangere.

Lezione di Filippo Balducci nell'Accademia della Crusca il Lustrato &c.

che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia, e di tutta la persona hannosi fabbricato un' arte di parlare. Niuo uomo vi farà al certo di sano discernimento, che possa discordare da quanto senno: Sì veramente, che i mutoli sieno sobriamente imitati e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non sieno esagerati di soverchio; e in vece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si vengano dei pantomimi. Cosicchè l'azione divenga teatrale, e di seconda mano; e non sia altrimenti originale, e ricavata dalla natura medesima (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione: Di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo, che carpone le si traeva alla poppa, doveste per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timomaco ancora fu ce-

(1) *Judgment of Hercules* Chap. 4.

(2) *Is omnium primus* (Aristides) *Thebanus*
ani-

celebratissima la Medea trucidante i propri figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore, che la spingeva a tanto delitto, e la tenerezza insieme di madre, che sembrava ritenernela (1). Un consimile doppio affetto tentò di esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Dolfino. E nel volto di Santa Polonia dipinta dal Tiepolo pel Santo di Padova, pare che si legga chiaramente il dolore della ferita fattagli

animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Huius pictura est oppido capto, ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans: Intelligiturque sentire mater & timere, ne emortuo lacte, sanguinem lambat.

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

(1) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lacrymis; miseratio non caret ira,
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine
mater*

*Natorum, tua non dextera, Timomache.
Aufonius ex Anthologia.*

gli dal manigoldo misto col piacere del vederfi con ciò aperto il Paradiso.

Rari a dir vero sono gli esempi di finezza nell' espressione, che forniscono la scuola Veneziana, la Fiamminga, e la Lombarda. Prive della vista dell' anticó, che è il fonte più puro del disegno, della scelta espressione, e del carattere; e col naturale sempre innanzi, la forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l' intelletto. E i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti, che in se riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a se gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti, che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: Se per avventura quello non fosse, che vedesi nelle nozze di Cana Galilea assai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall' un capo della

la mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano un lembo di un panno rosso, di cui è rivestita; e lo mostra allo sposo medesimo, che la guarda in viso: Volendo dire, credo io, che il vino, in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino effettivamente, che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso: Ma nella più parte nondimeno dei volti, e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di maraviglia per l'operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi solazzo. Tale suole essere lo stile della scuola Veneziana. La Fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta e snocciolata scienza della Notomia. In essa pose il cuore; e di essa si compiacque singolarmente di far mostra. Insieme con la eleganza delle forme, e la nobiltà delle invenzioni trionfa l'espressione nella scuola Romana cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza, e delle lettere. Quivi si raffinarono il Domenichino, e il Puffino, gran maestri amendue nella
 espres-

espressione; come ne fanno singolarmente fede la Comunione di S. Girolamo dell' uno, e la morte di Germanico, o la Strage degl' Innocenti dell' altro: E quivi forse Raffaello maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl' ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti; facendogli parlare allo intelletto e allo spirito. Si direbbe, ch' egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano, là dove afferma maggiore della forza, che hanno sopra di noi gli artifizj della Rettorica, esser la forza della pittura (1). Di moltissimi lumi possono dare agli studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di Santa Felicità tra le altre, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone; quadro che fu tanto dal Puffino con-

(1) *Nec mirum si ista, quae tamen in aliquo sunt posita motu, tantum in animis valent, quam pictura tacens opus, & habitus semper eiusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.*

considerato: E la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell' arte vedesi quivi l' ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le feste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L' uno di essi tutto raccolto in se medesimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro, un altro mostra nella prontezza dell'atto maggiore perspicacia, mentre il terzo, che è già saltato d' avanzo alla conclusione, la vorria pur fare entrare nell' ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra, che l' Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto; che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscessè, in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto, e che sono per fare (1). Ciò è pur difficile a metter-

(1) In un sua lettera riferita dal Malvasia nella vita di lui. P. IV. della Felsina Pittrice.

terfi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare, che senza ciò non si arriverà mai a far sì, che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta (1). Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore, che vuol prendere il più alto volo: Essa è la meta ultima dell'arte sua, come mostra Socrate a Parrasio (2), in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

DEI LIBRI CONVENIENTI AL PITTORE.

Da quanto si è detto finora assai chiaro si può comprendere, come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più, che il solo libro utile a' pittori sia la Iconologia, o vogliam dire le Immagini del Ripa, o qualche al-

(1) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.* Horat. Lib. II. Ep. I.

(2) Senofonte *Cose memorabili di Socrate* Lib. III.

altra simile leggenda, e che la suppellettile, che ad esso lui è più necessaria, si riduca ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi, e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore; e sono sufficienti a chi altro non intende, che dipingere una mezza figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi, e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui, che si leva più alto col pensiero, a colui che vuole descriver fondo a tutto l' Universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur farebbe, se la materia non fosse stata forda a rispondere alle intenzioni del sovrano artefice. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono somamente lontani: A quel modo che gli oratori, se intendono nell' arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell' Oratore perfetto de

scritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto Cortigiano formato dal Castiglione. A somigliante pittore adunque non sia maraviglia se diremo, come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri, che egli abbia anche una suppellettile di libri. La storia sacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio, e d' Omero, che è il primo tra' pittori (1), sono i più classici. A' quali deve aggiungere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari, e qualche altro libro sopra l' arte sua.

Oltre a' libri farà molto a proposito, ch' egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura, e gli varj stili, che in essa ebbero, ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della scuola Romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durerò, e faceva sopra tutto conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere

(1) μάλλον δὲ τὸν ἀριστον τῶν γραφῶν
 Ὀμήρου δεδεγμένα;
 Lucianus in Imaginibus.

gliere ricavati dalle statue, e da' bassirilievi antichi; cose, le quali, mercè dell' intaglio, sono presentemente fatte comuni, e di pubblica ragione. L' arte dell' intaglio è coetanea, ed ha i medesimi vantaggi con la stampa, per cui le opere d' ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto, e a spargere così facilmente da luogo a luogo. E faria pur mercè, che fossero solamente in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri: Se non che tra gl' inconvenienti che può trar seco l' intaglio, e quelli che la stampa ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e farà d' alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti, e degli storici con le particolarità, e con la evidenza delle loro descrizioni: Senza parlare di quelle fantasie

ed invenzioni, con che foggiono i poeti atteggiare, abbellire ed esaltare tutto ciò che e' trattato. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi suoi (1). Egli ha molto del probabile, che dalla Tragedia di Euripide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrificio d' Ifigenia (2). Da que' versi del suo poeta

*Vergine madre figlia del tuo figlio
Umile ed alta più che creatura,
Termine fisso d' eterno consiglio,
Tu*

(1) Depuis que j'ai lu ce livre, les hommes ont quinze pieds, & la nature, s'est accrue pour moi.

Tableaux tirez de l'Iliade par Mr. le Comte de Caylus.

(2) ὡς δ' ἑσείδεν Ἀγαμέμνων ἀναξ
Ἐπὶ σφαγῆς στείκουσαν εἰς ἄλσιν κόρην,
Ἀνεστῆναξ ἡμπαλίῳ στρέψας κέρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προδείς.
Eurip. nella Ifigenia in Aulide verso la fine.

*Tu se' colei, che l'umana Natura
Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
Non si sdegnò di farsi tua fattura,*

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella Passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando nella creazione del Mondo figura Iddio nello spazio immenso, che l'una mano stende al Sole, e l'altra alla Luna, è come un parto di quelle parole di Davide: I cieli narrano la gloria d'Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento (1).

I 3

La

(1) Male a proposito viene da uno Inglese (*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting Dialog. VII.*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio, che stende l'una mano al Sole, e l'altra alla Luna, fa andare in niente la idea d'immensità, che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un Mondo, dic' egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un Mondo di pochi pollici; ma un Mondo di una scala molto maggiore, un Mon-

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima, che porge la storia e la favola, egli possa trasceglie quelli, dove trionfa maggiormente, e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità, che abbia il pittore alla scelta dell' argomento, la cui bellezza può molto influire nella bellezza della medesima ope-

Mondo, che si stende a milioni e milioni di miglia: E in virtù di quell' atto di Domeneddio, che con l' una mano arriva al Sole, e con l' altra alla Luna, si concepisce, come un tale vastissimo Mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello, a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione, benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonestà grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni satiri, che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiunge, come nelle opere di costui s' intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l' arte vi fosse grande; l' ingegno sempre vi si conosceva maggiore; *atque in omnibus eius operibus intelligitur plus semper quam pingitur: & cum ars summa sit, ingenium tamē ultra artem est.*

Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

opera sua (1). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d'idiote persone; e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell'arte loro in soggetti sterili per se medesimi. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi, che non vissèro nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare, o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme quasi a crocchio in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell'arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di se; la ideale non già. La disposizione, come nelle opere del Cortona, e del Lanfranco, esser può buona e lodevole; ma niente farà della invenzione, e della espressione, le quali aver deggiono per base la rappresentazione di un fatto, da cui abbiano radice. Chi di somiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa Santa

I 4

Ce-

(1) *Fecit aliquid & materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.*

Senec. Ep. XLVI.

Cecilia per efempio di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Madalena, da' SS. Giovanni, e Agofino; e il quadro di Paolo, che è nella Sacristia delle Monache di S. Zaccheria di Venezia, dove a una Madonna fedente in trono col bambino e un S. Giovannino fanno da baffo ala e corona S. Francesco di Affifi, Santa Caterina, e S. Girolamo riccamente veftito dell' abito Cardinalizio; forse il più bello infieme pittorefcò, che veggafi tra i tanti infpidi e infignificanti quadri, di che abbonda la Italia. Ed egli è una affai ftrana cofa, che fopra sì fatte composizioni debbano i giovani ftudiar l' arte, come ful Fiore di virtù, fülle vite di Gioffatte e di Barlaamo, e fimili ftudiar conviene la buona lingua. I foggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all' accorto artefice potrà fuggere la lettura de' libri, quelli faranno fenza dubbio, che fono univerfalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circoftanze, le quali concorrono tutte nel medefimo punto di tempo a formare una fola azion principale. La ftoria di Co-
rio-

riolano, che posto avea l'assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può essere di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volsci col Tevere nell'indietro, e i sette colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne, e di fanciulli mescolati insieme, ch'entrano tutti nella composizione, non ci può essere maggior varietà; nè minore ella è negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che sciolga Coriolano l'assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro, è il gruppo principale: Coriolano già sceso dal Tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: Fermati; ch'io sappia innanzi tratto se sono per abbracciare un figliuolo, ovvero un nemico (1). Così un soggetto reso oggi-

(1) *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium ven-*
ne-

gimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorra quegli autori, i quali fanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

DELLA UTILITA' DI UN AMICO
CON CUI CONSIGLIARSI.

Di maggiore utile ancora gli farà l'amicizia di un uomo discreto e dotto, ch'egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (1). Al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo due che considerano insieme (2). Annibale, quando pensò a fare di Spagna il gran tragitto in Italia, avea seco nell'esercito uno Spartano maestro nella scienza dell'armi (3). E lo stesso

nerim: captiva, mater-ne in castris tuis sim?
Tit. Liv. Decad. I. Lib. II.

(1) σύντε δύο ἐρχομένων.

(2) σύντε δύο σκοπτομένων.

(3) *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lae-
cedaemonium doctorem quaesivit armorum: cuius mo-
ni-*

fo Giulio Cesare, il fiore della umana specie, domanda consiglio a Oppio, e a Balbo sopra i modi da tenersi nella guerra civile, onde usar lungamente della vittoria (1). Dopo così fatti esempi chi potrà mai darfi ad intendere di dovere unicamente reggerfi da se, e poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di stato, o d'ingegno? E tanto meno dovrà ciò crederfi in un' arte, che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di essa di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire, che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (2); volendo inferire, che a colui, che conferisce

nitit tot consules, tantasque legiones inferior numero, ac viribus interemit.

Veget. de Re militari in Prol. Lib. III.

(1) *Id. quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, & multa reperiri possunt: De his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In Lib. X. Ep. ad Atticum.

(2) *Memoires pour servir à l'histoire de la Vie & des Oeuvres de Monsieur de Fontenelle Amsterdam 1759. p. 86.*

rifce con te le cose sue prima che sieno in certo modo finite e pubbliche, non bisogna esser avaro di consigli, e del vero. Laddove colui, che ti viene innanzi col libro bello e stampato, ben mostra non altro volere da te, che lodi ed encomj. Non altrimenti è da dire del pittore, che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch'egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l'amico suo sopra lo schizzo, che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varj schizzi, e cartoni, che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l'amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell'opera da farsi: avvertirlo, a cagion d'esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a se stessi; potrà seco lui discorrerla sopra la scelta del soggetto, per cui tanto di pregio si viene ad aggiugnere all'opera; overamente se nell'azione, ch'egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi, se gli aggiunti, che introdotti vi avrà,

avrà, sieno quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione, e con costume. Il Puffino tanto castigato in questa parte ricorreva al Bellori, al Commendator del Pozzo, e al Cavalier Marini. All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il Conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare, e scrivere; gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia, che non minor lode riportarono del dire che dell' operare (1). Di Giotto restau-
ra-

(1) *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine causa: est enim illud opus & impensa & elegantia visendum. Cuius Architectum Philonem ita facunde rationem institutionis suae in Theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae eius quam arti tribuerit.*

Valer. Max. Lib. VIII. Cap. XII. exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino al Conte Baldassar
Castiglione.

Signor Conte. Ho fatto disegni in più maniere sopra l' invenzione di VS. e soddisfaccio a tutti, se

ratore della pittura fu consigliere e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro (1). E i pittori, che dopo i
Buo-

se tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. VS. faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro Signore con l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della Fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto: e tanto più quanto che il modello ch'io ne ho fatto piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io mi lievo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto, che basti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle tante cose, che VS. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta: E le dico che per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle; con questa condizione che VS. si trovasse meco a far scelta del meglio: Ma essendo carestia e de' buoni giudicj e di belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa in se ha alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico di averla. VS. mi comandi.

Di Roma.

(1) Vafari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce p. 130. Ediz. di Firenze 1735.

Buonarroti, e i Vinci sostennero l'onore della scuola Fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano, e somma esquisitezza di gusto (1).

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnoletto di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il Principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Nè tampoco i pittori della Scuola Veneziana si farebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

DELLA IMPORTANZA DEL GIUDIZIO DEL PUBBLICO.

E' necessario che il pittore s'imprima fortemente nell'animo, che niuno è miglior giudice dell'arte sua, quanto è il vero dilettante, ed il pubblico (2). Guai a quel-

(1) Vita del Galilei scritta dal Viviani.

(2) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla*

a quelle opere dell' arte, che hanno solamente di che piacere agli artisti, dice un grand' uomo, che vola come aquila per le

ulla arte aut ratione, quae sunt in artibus ac rationibus recta ac prava diiudicant; idque cum faciunt in picturis & in signis &c.

Cic. de Oratore Lib. III. N. L.

Mirabile est enim cum plurimum in faciendo interstitit inter doctum & rudem, quam non multum differat in iudicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.

Id. Ibid. N. LI.

Ut enim pictores, & ii qui signa fabricantur, & vero etiam poetae, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur: hique & secum, & cum aliis quid in eo peccatum sit exquirunt: sic aliorum iudicio permulta nobis & facienda & non facienda, & mutanda & corrigenda sunt.

Id. de Off. Lib. I. N. XLI.

Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia iudicandi.

Id. De optimo genere Orat. N. IV.

Namque omnes homines, non solum Architecti quod est bonum possunt probare.

Vitr. Lib. VI. Cap. XI.

le regioni dello scibile (1). Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore Fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell'attitudine, e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora preso il matitatoio glie lo porse perch'ei la disegnasse come la voleva. E il gentiluomo dicendo come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere? Il pittore, che appunto l'aspettava a quel passo, or se voi non sete del mestiere, soggiunse, a che sindacare le opere de' maestri dell'arte (2)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel disegnarla l'abbia storpiata sì o no (3). Assai meglio

K

glio

(1) *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes.*
Mr. D'Alembert dans l'Eloge de M. de Montequieu.

(2) Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua, che contengono tre Decennali dal 1580. al 1610. nella Vita di Fabrizio Boschi.

(3) *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo. To' del legno, e fa' tu. Perché l'al*

glio avvisava quel pittor Veneziano, il quale quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza gli domandava che gli parebbe del quadro, che avea sul cavalletto: E se il buon uomo, dopo considerato il quadro, gli rispondeva, non s' intendere di pittura, era per cancellare il quadro medesimo, e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell' arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi mo-

L' altro potrà rispondere. Io non so far meglio, ma tuttavia so distinguer che tu fai male. Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasseo nel Giudicio sopra la Storia di Tucidide. Non per questo (dic' egli) perchè a noi manca quella squisitezza, e quella vivezza d' ingegno, la quale ebbero Tucidide, e gli altri scrittori insigni, faremo egualmente privi della facoltà, che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudizio di quelle professioni, in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi, e Protogene anche a coloro, i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l' opere di Fidia, di Policleto, e di Mirone, tuttochè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Carlo Dati Postilla IX. alla Vita di Apelle.

movimenti è impedita ovvero sciolta, se le carnagioni ne sien fresche, se è ben contenuta dentro a' panni che la rivestono, se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose, che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi. E forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice, che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indirizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo accieca, giudica piuttosto secondo Paolo, o Guercino; lo scrittore secondo Boccaccio, o Davanzati, che secondo il sentimento, e la Natura. Non così il dilettante, ed il pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola (1). E di

K 2

ve-

(1) *Je ferois souvent plus d'état de l'avis d'un homme de bon sens, qui n'auroit jamais manié le pin-*

vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo Palatino: Non è già un' assemblea di autori quella udienda, la quale nel Teatro Francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalia.

Le Accademie di pittura composte anch'esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizj. Tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado da secrete pratiche, e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl'ignoranti piuttosto che gli uomini scienziati (1). E di qui senza dubbio ne viene, che

pinceau, que de celui de la plus part des peintres.
M. de Piles Remarq. 50. sur le Poeme de Artegraphica de M. Du Fresnoy.

(1) *Quoniam autem . . . animadverto potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius bis praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.*

Vitruv. in Proemio Lib. III.
Com-

che dal seno delle tante Accademie fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania, e in Francia ad aumento della pittura non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri. Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell'Accademia, da cui aspettavano raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno, non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera; ma fecondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna, e tiravano non ad

K 3

adu-

Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora avrete provato altre volte che cosa voglia dire essere privo della sua libertà, e vivere obbligato a padroni che poi &c.

Lettera di Raffaello a M. F. Raibolini detto il Francia.

Ma se gli altri cinque Libri saranno tardi a venire in luce, non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte che io ho co' principi, i quali dispensano le loro profonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più delle volte cagione i Ministri loro.

Seb. Serlio Lib. III. in fine.

adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento, che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore, che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli Accademici al lume della piazza, diceva un maestro, dove si scuopre ogni neo d'imperfezione; alle viste cioè, e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio, a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1), Apelle (2), il Tintoretto, e altri de' più rinomati antichi, e moderni maestri. La moltitudine travviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di ta-
lu-

(1) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φάσιν οὕτω ποιῆσαι &c.
Lucian. de Imaginibus.

(2) Idem (Apelles) perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quae notarentur, auscultabat, vulgum diligentiore iudicem quam se praeferebat.
C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

luno, ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall' autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita reca finalmente un retto giudizio del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di belle appicature, nè del fare del tale o del tale, nè d' altro; sentenza, e non v' è appello, tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa, la quale inanimò Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della Natura, la quale smentì solennemente il giudizio, che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi Canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in onta loro (1), la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Transfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del

K 4

pit-

(1) Descamps Vies des Peintres Flamands T. II. dans la Vie de Vandick.

(2) Bellori nella Vita del Domenichino.

pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

DELLA CRITICA NECESSARIA AL PITTORE.

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori ch' e' sieno tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola; nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza, secondo la norma infallibile del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo, che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: E il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di se medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro, che ne hanno scritto le vite. Il forte di così fatti scrittori, ben lon-

lontani dalla elegante acutezza di Plinio, sta nel darci delle lunghe filastrocche di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch' e' differo, di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, come se pennello non avesser tocco giammai, non fanno nè pur parola. Le lodi, di che sono loro larghissimi, secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe, che niente caratterizzano; simili a quelle, che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo,

*Duo Doffi, e quel che a par sculpe e colora
Michel più che mortale angel divino (1),
Bastiano, Raffael, Tizian, ch' onora
Non men Cador, che quei Venezia, e Urbino.*

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico notandone così i pregi come i difetti. Una parte della persona

(1) A proposito di questo verso dice un Inglese; *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

sona avea vulnerabile il divino Achille; e non senza qualche tara fu l'istesso divino ingegno del suo cantore. Non vennero nè questi, nè quegli interamente tuffati nell'acqua: E tra gli uomini non è ottimo se non colui, che va dall'ottimo meno degli altri lontano (1). Qui adunque dirà il giovane, non ci è correzione, o gran maniera di contorno, qui non è osservato il costume, là sono violate le regole della prospettiva, quivi il chiaroscuro è falso, o la ragione di tale sbattimento non apparisce nel quadro; d'altra parte qui freschissimo è il colorito, belle le arie di volto, grande la bravura del pennello, gli andamenti dei panni facili, ben disposti i gruppi, ottima la degradazione, e i contrapposti naturali non meno che artificiosi. Felice chi riunir potesse il decoro e l'espressione di quel maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la
gra-

(1) *optimus ille est,*
Qui minimis urgetur.

Horat. Lib. I. Sat. III.

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.
Pope Essay on Criticism.

grazia, e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell' altro!

DELLA BILANCIA PITTORICA .

Da tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto, che aver si vuole di coloro, che occuparono i primi seggi nell' arte sua. Il celebre de Piles, che tanto illustrò co' suoi scritti la Pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di formare una pittorica bilancia, con cui pesare fino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La partì in composizione, disegno, colorito, ed espressione: E in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado, che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino alla perfezione ultima, al grado più alto dell' ottimo. Di modo che dalla somma dei numeri, che esprimono in ciascuna parte il valor di quegli o di questi, si venisse a raccogliere il valor suo totale nell' arte; e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia
l' uno

l'uno pittore in verso dell'altro. Parechie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal de Piles furono mosse da un celebre Matematico de' nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose, che il prodotto dei sopradetti numeri, non la somma, sia la espressione vera del valor dell'artefice (1). Non è questo il luogo di entrare in simili materie, nè di gran profitto farebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi veramente importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi, che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono nè più nè meno, che per niuno si parzialeggi, come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il de Piles: Onde quello ne risulta, che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens riescono di un peso perfettamente eguale.

Raf-

(1) Vedi Remarques sur la Balance des Peintres de Mr. de Piles telle qu'on la trouve a la fin de son Cours de Peinture par Mr. De Mairan.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno, cui pare non sia lecito all'uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall'ingegno di Giotto, di Masaccio, e d'altri: Tantochè in meno di dugento anni arrivò a fare di se più bella mostra nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d'Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l'arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco, che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue. Quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello, e con lo studio ch'ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d'occhio la natura, venne a dar perfezione all'arte, e quasi l'intero suo
com-

compimento. Ha costui se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporfi il pittore; ingannar l'occhio, appagar l'intelletto, e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte, e quasi scordarsela intento tutto e rapito all'azione medesima, a cui crede veramente di assistere. Bene a lui si compete il titolo di divino per quel suo fior di espressione, per l'aggiustatezza e nobiltà delle sue composizioni, per la castità del disegno, e per la eleganza delle forme unita a una certa naturale ingenuità, e sopra tutto per una certa sua indicibile grazia più bella ancora della bellezza stessa, con cui ha saputo condire ogni cosa. Carlo Maratti nella sua stampa detta la Scuola ha posto in alto di essa le tre Grazie con sotto un verso, che dice

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse dan-
no

no quel non fo che alle cose, quell' attrattiva, che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti di cielo a mostrare che del cielo sono esse veramente un dono. Fortunato, a cui forrifero in nascendo, di cui non isdegnano i sacrificj, ed i voti! E fu pur bene avvertito, che la grazia; quella gemma, che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita; ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti, che nella grazia non fu chi lo eguagliasse (1); vi ebbe nondime-

(1) *Praecipua eius (Apellis) in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: Cetera omnia contigisse: sed haec soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

ingenio, & gratia, quam in se ipse maxime iacet, Apelles est praestantissimus.

Quintil. Inst. Orat. Lib. XII. Cap. X.

meno per rivali il Parmigianino, e il Correggio. Ma l'uno è uscito il più delle volte de' termini della giusta simmetria; e l'altro manca della ultima castigatezza nel disegno: E furono soliti amendue cadere nell'affettazione: Se non che al Correggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere paiono condotte in un giorno, e vedute in uno specchio. Del che basta a far fede l'Ancona di S. Girolamo, e della Madalena ginocchioni dinanzi a Gesù bambino, che è in Parma; forse il più bel dipinto, che uscisse mai di mano di uomo.

Dello stile del Correggio traluce alcun raggio nelle opere del Barroccio, benchè egli facesse suoi studj in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale, per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze, ebbe un pennello de' più dolci, e una grande armonia nel colorire: Così però che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e
col

col troppo sfumarle insieme fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: E piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello cercò nelle arie delle teste la grazia Lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apertore nella pittura della via più terribile.

Alla maniera di costui piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E la maniera istessamente di Michelagnolo dandosi a seguire i Tedeschi, traboccarono in quegli strani atteggiamenti, e in quelle caricate forme, che nelle opere si veggono di quei loro capisquadra lo Sprangher, ed il Golzio.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di lui camminò la schiera de' Fiorentini. Da cui però si scompagna Andrea del Sarto nelle forme un po' tozzo, ma osservatore del vero, facile nel panneggiare, soave nel dipinto, e che

L. fra'

fra' Toscani avrebbe la palma, se toita non gliele avesse Fra Bartolomeo, alla cui gloria basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, in cui niuna manca delle parti, che costituiscono uno eccellente maestro.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell' arte, è maestro universale. In ogni cosa che prese ad imitare ha saputo imprimere la propria sua naturalezza, è pieno di succo veramente vitale: Scorre il sangue nelle sue carnagioni, spirano le sue immagini: E se nel disegno fu superato da alcuni, benchè nei corpi delle femmine soglia essere assai corretto, e i suoi puttini sieno stati per le forme studiati dai più gran maestri (1); nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti, e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studj ch' ei fece sopra il vero, ch' ei non perdette mai di vista, grandissime le considerazioni per giugnere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch' e' durava era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascon-

(1) Vedi il Bellori nella vita del Puffino, e di Francesco Fiammingo.

scondere essa fatica: Ondè le opere sue pareffero nate, non fatte. Eguale alla virtù ebbe la fortuna. E fu da Carlo V. sommamente onorato, come da Giulio II, e massime da Leon X. lo era stato pochi anni innanzi il gran Raffaello.

In quel medesimo tempo si distinse Jacopo Bassano per la forza del tingere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall' una all' altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono veramente a rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (1); ed ebbe la gloria, che non da altri che da lui volle Paolo Veronese, che apprendesse Carletto suo figliuolo i principj del colorire.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera. Scorretto nel disegno, trafandatissimo nel costume, fu nelle sue bizzarrie nobilissimo, e ricchissimo nelle invenzioni. Pare che chiunque vede i magnifici suoi quadri ci volessè esser dentro; e ben di lui si può dire, che piacciono

L 2

fino

(1) Vedi lo stesso nella vita di Annibale Caracci.

fino ai difetti (1). Ebbe in ogni tempo ammiratori grandissimi; ma di niuno di questi farebbesi egli maggiormente compiaciuto che di un Guido Reni.

A niuno de' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere, che non ha tirato via di pratica, ma nelle quali ha voluto eseguir quello che sapeva. Ciò ha mostrato nel martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione, effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino così grande amico di Tiziano, che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse, non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell' incenso. Lo spettacolo, aggiugne, pare piuttosto vero che fin-

(1) *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*

Quint. Instit. Orat. Lib. XI. Cap. III. in fine.

finto: E beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare (1).

Dopo questi sovrani maestri, che non altro ebbero per guida che la Natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici, che non tanto si fecero discepoli della Natura quanto di questi stessi maestri, che poco tempo innanzi ristorato aveano l'arte della pittura, e rimessa nell'antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d'Italia, e fondarne una nuova; che alla Romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla Fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla Veneziana, e alla Lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo Corintio nobile bensì, e vago a vederfi; ma che non ha nè la forza, nè la durezza, nè il peso de' suoi componenti. E la

L 3

mag-

(1) Vedi Lettera LXV. T. III. Raccolta di Lettere sulla Pittura, Scultura, e Architettura.

maggior lode, che diasi alle opere dei Caracci, non è derivata da un certo carattere di originalità che presentino, o da una perfetta imitazione della Natura; ma dalla somiglianza, che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, o del Correggio. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidj tutti della scienza; ben persuasi, che l' arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso, o per impeto di fantasia; ma è un abito, che opera secondo scienza e con vera ragione (1). Insegnavasi nella loro scuola prospettiva, notomia, e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione, perchè da niuna altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino, e Guido; profondissimo l' uno nell' arte, e dotto osservator della Natura, l' altro inventore di una vaga e nobile sua maniera,

(1) ἡ μὲν οὖν τέχνη ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ ἐστίν.

Aristot. Eth. Lib. VI. Cap. IV.

nièra, che risplende singolarmente nell'affettuosa bellezza, che seppe dare ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci, e a quello venne fatto di superargli.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino, ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo, e renderle palpabili. Di tal maniera, che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta, e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio; il Rembrante dell'Italia. Abusò costui del detto di quel Greco quando domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu lo incantesimo del suo chiaroscuro, che quantunque egli copiasse la natura in ciò ch'ella ha di triviale e di difetoso; ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino, ed un Guido. Del Caravaggio seguirono lo stile due celebri Spagnuoli, il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra

noi, da cui appresero dipoi i principj dell' arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito Proteo, e fulmine nella pittura Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola Bolognese, e i primi delle altre scuole d' Italia è il Rubens principe della Fiamminga; uomo di spiriti molto elevati, il quale fu veduto pittore e ambasciatore in un paese, che non molti anni dipoi vide uno de' maggiori suoi poeti Segretario di stato. Sortì da natura uno ingegno sommaramente vivace, e una facilità di operare grandissima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch' esso i nostri maestri Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo; e tenne di tutti un poco, così però che predomina la particolar sua maniera. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio, non fu nelle composizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Paolo, e nelle carnagioni fu sempre meno vero di Tiziano, e meno dilicato del suo proprio discepolo Vandike. Potè dare a' colori una lucidità grandissima, e non minore armonia, non ostante l'altezza

tezza del suo tingere, ed ebbe una forza, e una grandiosità di stile, che è sua propria. Più alto assai sarebbe salito, se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo raffazzonargli, e correggergli.

Delle opere di questi fu sovra ogni altro studioso il Puffino, il primo tra i Francesi: E sugli antichi marmi andò a cercar l'arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro erudizione, anima, e nobiltà. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura, e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell'uno sembrano contraffare quello, che fanno le figure dell'altro.

DELLA IMITAZIONE.

Tutte queste differenti maniere deve il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione, e del vero. Ma egli deve diligentemente guardarsi di tanto invaghiare dietro alla maniera di un altro, ch'è prenda a imitarla; perchè in tal caso, come dantescaamente si esprime un sovrano maestro, farà detto nipote, e non figlio della Natura (1).

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi come Tintoretto e Rubens, ovveramente a condur le sue opere con finitezza come Tiziano od il Vinci. E in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli à imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui

Lo bello stile che gli ha fatto onore.
Lad-

(1) Lionardo da Vinci Trattato della Pittura Cap. XXV.

Laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti, che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio nel figurare S. Paolo a Listri di valersi di un antico sacrificio in bassorilievo; nè isdegnò lo stesso Bonarroti di servirsi nella opera della Cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola, che la tradizione vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal Re di Francia. Somiglianti uomini fanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello, che di Despreaux lasciò scritto la Bruyere (1), che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.

Ma generalmente parlando alla Natura fonte inesauribile e vario di ogni bello tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparfa in tutte le cose, splende in una parte

L 6

più

(1) Harangue a l'Academie.

più, e meno altrove; starà bene che il pittore abbia sempre in pronto l'amatita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole, o di pieghe, un'attitudine, una espressione di affetto, una vivezza sieno diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo, ch'egli avrà sempre a tal fine sopra di se. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa, o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

DELLE RECREAZIONI DEL PITTORE.

In mezzo a così importanti studj dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevol cosa o con quella, onde l'ani-

l'animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l'uno all'altro degl' indovinelli pittoreschi, schizzando varj ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare in istampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornata, facevasi full' imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro; e gittava dipoi sulla carta quelle figure, e quei gruppi, che vi scorgeva per entro la sua fantasia; cosa suggerita dal Vinci come atta a destar l'ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti li scherzi pittoreschi, l'utilissimo di tutti pare che sia l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani, e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell'artefice, egli si viene a rompere, diciam così, alla invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini; a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per

Per tal guisa adoperando il tempo del pittore, per fino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doverfi fare da principio, dietro all' arte sua. Nè altra via ci è che questa, onde l' uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina, e vincere quelle difficoltà, che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione, in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l' arte del formar gli uomini eccellenti, e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno, che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a un medesimo ed unico fine, divenne quel popolo lo specchio di tutta Grecia (1). Avverrà

(1) *Sed ut de rebus, quae ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacaedemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse quod legibus uteretur, quae sigillatim spectatae meliores essent aliarum civitatum institutis, nam contra multae ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur, sed*

rà similmente al giovane pittore di salire alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito o lo ritardi, quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall'arte sua (1), quando si metta bene in mente che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle, e aiutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

DELLA FORTUNATA CONDIZIONE DEL PITTORE.

Grandissime in vero sono le fatiche, che avrà da durare il pittore per giungere al colmo della perfezione nell'arte sua;

sed ex eo quod ab uno tantum legiflatore conditae sibi omnes consentiebant, atque in eundem scopum collimabant.

Cartesius in Differtatione de Methodo.

(1) *Les arts sont come Eglè, dont le coeur n'est rendu,*

Qu'a l'amant le plus tendre, & le plus assidu.

Dans l'Épître a Hermothime.

sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate dipoi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna, la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso Medico i malori che contraggono a poco a poco coloro, che si consacrano a varie professioni e agli studj, colpa o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena, che abbia posto la Natura sopra la scienza dell'uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare se non che hanno da riuscire ad esso loro di grande nocumento gli odori degli oli, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: E della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori, dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Correggio, di Annibale con alcuni altri pochi; e la morte singolarmente del principe della pittura Raffaello da Urbino accaduta, come a tut-

ti è noto, nel fior della età (1). Ai quali testimonj contrapporrà ognuno, che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest' arte, la lunghissima vita del Cortona, del le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio, e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Puffino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lo-

re-

(1) *Ego quidem quotquot novi pictores, & in hac & in aliis urbibus, omnes fere semper vultudinariorum observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit, ac precipue, qui inter eos praestantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem Pictorem celeberrimum, in ipso iuventae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cuius immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit*

. Ast alia potior causa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus &c.

Cinnabarinum sobolem esse Mercurii, Cerussam ex plumbo parari nemo non novit, & propter hanc causam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros Metallurgos.

Bernardini Ramazzini de Morbis Artificum Diatriba Cap. IX. Patavii 1713.

renese, dell' Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassano, e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnata-mente di quell' altro principe della pittura Tiziano Vecellio avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio. Talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l' argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l' arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca: E pare che la Natura ne l' abbia voluta esentare come l' arte, la quale rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

E' dato al pittore, e non così al matematico per esempio o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella Matematica, e nella Poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starsene lungamente l' anima con l' arco teso. Nella Pittura al

con-

contrario una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe finezze di espressione, di colorito, e di disegno; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principj dell'arte sua, acquista dall'uso una facilità grandissima, e l'amatita o il pennello corre da se senza quasi niuna fatica, od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere, e ragionare in quel mentre con chi stava loro dattorno a vedergli; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l'anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, che lusingarsi possa di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non diviso da essa, come necessariamente richiede il più degli altri studj, rade volte avviene, che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando si trova solo, ha come il poeta,

ta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare; non ci essendo dall'uomo il più gentile sino al più grossolano, fu cui non abbia presa ed imperio la pittura (1); e occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè cosa ci ha nell'universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d'intrattenimento.

Avendo l'arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra, che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noia, il più mortal nimico dell'uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Nè uscieri, nè guardie possono vietare il passo alla noia, sì ch'ella

(1) *Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,
Qui peccas minus atque ego? quum Fulvi Rutubaeque,*

*Aut Placidejani contento poplite miror
Praelia rubrica picta aut carbone: velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri, nequam & cessator Davus: at ipse
Subtilis veterum judex & callidus audis.*

Horat. Lib. II. Sat. VII.

la non trafori. sovente in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro, che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo, che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di se, e lo solleva in certa maniera sopra di se medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest' arte tra le liberali la prima (1), che utile e dilettevole a un tempo insieme colla Grammatica, colla Musica, colla Ginnaastica in-

se-

(1) *Et huius (Pamphili) auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde & in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, recipereturque ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui exercerent, mox ut honesti: perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. X.

segnavasi agl'ingenui fanciulli (1), qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dall'erudito popolo della Grecia, o da coloro, che con la virtù e con l'armi signoreggiarono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paesi che le possiedono al presente (2)? CON-

(1) Ἐστὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἃ πεδέειν εἰῶδασι, γράμματα, καὶ γυμναστικὴν, καὶ μουσικὴν, καὶ τέταρτον ἐπιγραφικὴν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ φρασεολογικὴν ὡς χρησίμους πρὸς τὸν βίον οὖσας καὶ πολυχρήστους

ὁμοίως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίῳις ἀνοίῳις μὴ διαμαρτάνωσιν, ἀλλ' ὥσιν ἀνεξάπατητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνὴν τε καὶ πράσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλους. Τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρησίμῳ, ἥκιστα ἀρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de Repub. Lib. VIII. Cap. III.

(2) *Primumque dicemus quae restant de pictura arte quondam nobili tunc cum expeteretur a regibus populisque, & illos nobilitante quos esset dignata posteris tradere.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. I.

CONCLUSIONE.

Che se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest' arte divina (1), nè i principi le danno quel favore e quei premj che altre volte le diedero ; egli è pur forza confessare , che non vi sono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le vere vie , quali erano tenute dagli antichi maestri, sogliono chiamar secco quello, che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello, che in se contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un' opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui, del quale sia più bello tacere il nome, che strapazzando le opere sue, diceva francamente se lavorare per far denaro (2), ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui che fondato negli studj , innamorato soltanto della

(1) *Διὰ τὸ ἔργον.*

Philostat. in Proem. Lib. I. de Imag.

(2) Descamps Vie de Vandick.

la profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, nè piegandosi alle fantasie degli altri possa dire con verità: Io dipingo solo a me stesso, ed all' arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raeffelli, i Tiziani; e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrebbe già meno quell' onore, che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non ista nell' arbitrio di niun principe il potere altrui conferire (1).

(1) *Honour not confer'd by Kings.*
Pope One thousand seven hundred and thirty eight. Dialogue II.

F I N E.

INDICE DE' CAPITOLI.

	Pag.	
I ntroduzione.	11	
<i>Della educazione prima del Pittore.</i>	15	
<i>Della Notomia.</i>	18	
<i>Della Prospettiva.</i>	33	
<i>Della Simmetria.</i>	45	
<i>Del Colorito.</i>	56	
<i>Dell' uso della Camera Ottica.</i>	66	
<i>Delle Pieghe.</i>	71	
<i>Dello studio del Paesaggio, e dell' Ar- chitettura.</i>	75	
<i>Del Costume.</i>	79	
<i>Della Invenzione.</i>	85	
<i>Della Disposizione.</i>	106	
<i>Della espressione degli affetti.</i>	117	
<i>Dei Libri convenienti al Pittore.</i>	128	
<i>Della utilità di un Amico con cui consigliarsi.</i>	138	
<i>Della importanza del giudizio del Pubblico.</i>	143	
<i>Della Critica necessaria al Pittore.</i>	152	
<i>Della Bilancia Pittorica.</i>	155	
<i>Della imitazione.</i>	170	
<i>Delle Recreazioni del Pittore.</i>	172	
<i>Della fortunata condizione del Pit- tore.</i>	175	
<i>Conclusione.</i>	183	

INDICE DE CAPITOLI.

	I
	Introduzione.
11	Del'educazione prima del Pittore.
15	Della Teoria.
18	Della Pratica.
33	Della Simmetria.
45	Del Colore.
50	Del uso della Camera Ottica.
68	Delle Pagine.
71	Dello studio del Prospetto, e dell'Architettura.
73	Del Osservare.
75	Della Invenzione.
85	Della Disposizione.
100	Della espressione degli affetti.
117	Dei Libri concernenti al Pittore.
128	Della utilità di un studio con cui consista.
130	Della importanza del giudizio del Pubblico.
142	Della Critica necessaria al Pittore.
152	Della Bianca Pittoria.
155	Della colorazione.
170	Delle Rassegne del Pittore.
172	Della fortissima condizione del Pittore.
175	Conclusione.
183	

SAGGIO

SOPRA

L'ACCADEMIA

DI FRANCIA CHE E' IN ROMA.

(Verf. Francesco Algarotti)

Italiam laeto socii clamore salutant.

Virg. Æneid. Lib. III.



LIVORNO M. DCC. LXIII.

PER MARCO COLTELLINI IN VIA GRANDE.

Con Approvazione.

AL SIGNOR
T O M M A S O
F. O. L. L. I. S.

MEMBRO DELLA SOCIETA' REALE,
E DELLA SOCIETA' DEGLI
ANTIQUARJ

FRANCESCO AEGAROTTI.

*Q*uanto differente sia, nel
fatto della Pittura
dell' Architettura e della Sta-
tuaria, la maniera del pensare

di buona parte de' Francesi da
quella degl' Inglefi, si potrà
anche comprendere, Valoroso
Signor mio, dal presente Sag-
gio, che io amantissimo delle
buone arti intitolo a Vos fauto-
re e protettere di esse. Credono
i Francesi, che sotto il felice
loro cielo sia nata e cresciuta
ogni cosa bella, e quasi che
stimino perduta opera e vana il
cercare più là. Gl' Inglefi al
contrario, per accrescere il co-
mune patrimonio delle arti, e
delle

delle scienze, cercano ogni più
remoto angolo del Globo: E non
contenti di aver visitato gli ul-
timi confini dell' Europa, per
raccogliere le preziose reliquie
dell' antichità, l' Asia minore,
e l' Egitto, hanno penetrato il
più addentro che è stato possi-
bile nell' imperio della Cina af-
fine di recarne nuove ricchezze
anche nell' arte dello edificar le
case, e del piantare i giardini.
Quello che facevano i Romani
in ordine ai modi di combattere

e alle armi, che cambiavano
affai fovente con quelle delle na-
zioni da effo loro vinte, e me-
fcolavano colle proprie; quel
medefimo fanno ora gl' Inglefi
colle arti, e colle scienze delle
nazioni, le quali hanno vinte
in certa maniera col traffico.
E ben fi può dire, che quanto
lungi fpirano i venti, altret-
tanto fi eftende il loro potere,
e la nobile loro curiofità. Ogni
ragione d' arti, fieno utili o ag-
gradevoli alla focietà civile, che
fio-

fioriscono quale in questa quale
in quell' altra parte del mondo,
le ha raccolte tutte nel suo feno
la nuova Accademia Inglese
fondata in questi ultimi tempi
ad onore del secolo, e a bene-
ficio del genere umano. Quelle
efficacemente ella protegge, quel-
le nutrice del continuo, quel-
le con premj veramente reggi
promove ed eccita a metter frut-
ti, e fiori; onde ha già rice-
vuto nuovi comodi, e nuovi or-
namenti il bel paese, che è il

seggio maggiore della industria,
e della libertà. In cotal guisa
esso diviene l'emporio, e il cen-
tro del Mondo. Ed ora si scor-
gerà verificarsi più che mai,
che incominciando dalla teoria
delle Comete, e venendo alla
costruzione dello aratolo, noi
siamo quasi che di ogni cosa
debitori alla rettitudine, ed al-
la instancabilità del pensare
de' nostri compatrioti. A tal
nobile Accademia, a cui con
tanto onor mio hanno novella-
men-

mente degnato di ascrivermi ,
vorrei pure in qualche modo ef-
fer utile anch' io . Mi suggeri-
te Voi i mezzi ,

Se la preghiera mia non è superba ,
di ottenere un così bel fine .

In tanto io per me non ci veg-
go miglior via , che sopra le
buone arti scriver cosa degna ,
se è possibile , dell' approva-
zion vostra , Valoroso Signor
mio , il quale siete vita ed
anima di quell' Accademia ,
pieno di pubblico spirito , e

niun

niun' altra cosa volgente in
cuore, che la maggior gloria
della patria vostra, e il mag-
gior bene degli uomini.

PISA 2. febbrajo 1765.

SAG-

SAGGIO

SOPRA

L'ACCADEMIA

DI FRANCIA CHE E' IN ROMA.

Num princeps ci fu mai tra i moderni, nè forse tra gli antichi, il quale a favore de' buoni studj tanto operasse, quanto operò Luigi XIV. re di Francia. Dopo che tornati furono quasi al niente gli tentativi fatti dal padre suo, il quale col ministero del Richelieu, e col magistero del Pussino s'era proposto di domiciliare le buone arti di là da' monti (1), venne egli in campo in tempi più pro-

(1) Grandi erano le proposizioni, che si facevano allora, rinovandosi li magnanimi pensieri di Francesco Primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolarmente quelli dell' Arco di Costantino tolti dagli edificj di Trajano, e tutta la Colonna del medesimo Trajano, l' istorie della quale Nicolò aveva disegnato di ripartire fra gli stucchi, ed ornamen-
ti

propizj, e più maturi a condurre la bella impresa. A lui fu riferbato colorire i disegni di Francesco I. padre primiero in Francia di ogni buona disciplina, la cui memoria hanno tanto in onore gli uomini di lettere: Ed egli chiamar potrebbesi con giusta ragione l'Ercole Musagete del felicissimo suo regno. Fra le Accademie da esso lui fon-

ti di essa Galleria. Ma quello, che riusciva di somma magnificenza erano li due gran Colossi sul Quirinale, riputati Alessandro Magno con Bucefalo, li quali gettati di metallo si dovevano porre all'entrata del Louvre, come in Roma stanno avanti il palazzo del Papa. Si formarono alcune medaglie dell'arco di Costantino, l'Ercole del palazzo Farnese, il sacrificio del Toro del giardino Borghese, sono alcune vergini che ballano, e adornano candelieri di festoni scolpite in due marmi di rarissimo disegno, e queste col sacrificio furono poi in Parigi eseguite di metallo. Per istudio dell'Architettura furono formati due gran capitelli, l'uno delle colonne, l'altro de' pilastri Corintj della Rotonda, che sono li migliori, ed altri ordini si dovevano fare. All'effettuazione delle quali opere soprintendeva in Roma il Signor Carlo Errad, il quale si esercitava in oltre in disegnare li più belli marmi antichi di statue, e bassi rilievi, ed ornamenti, che poi furono mandati al Signor di Noyers; e per istudio della Pittura fu ordinato, che si copiafferò i più celebri quadri d'Italia.

Bellori Vita di Nicolò Puffino.

fondate ad aumento delle belle arti il principal luogo e per qualità di allievi, e per grandezza di premj, e per la nobiltà del fine tiene certamente quella, che sotto nome di Accademia di Francia fiorisce da lungo tempo in Roma. Fu tal fondazione ordinata per consiglio di Carlo le Brun, che in Roma pur fece quegli studj, onde fallì in tanta rinomanza, e mercè de' quali potè il grande Alessandro fortire tra' pittori moderni un altro Apelle. Come già in Atene, seggio della eloquenza e della Filosofia, andavano a studio gli antichi Romani; con egual ragione avvisò il le Brun; che ne' presenti tempi dovessero ire i Francesi a studiare le belle arti in Roma, dove insegnano le opere de' Michelagnoli, de' Domenichini, de' Raffaelli, degli antichi Greci assai meglio, che fare non possono i precetti, e la viva voce de' più dotti maestri. Ogni anno adunque sceglie l'Accademia di Parigi un picciol drappello de' migliori suoi allievi degni d'intraprendere il viaggio di Roma, e alla direzione di un valente suo maestro che quivi risiede gli confida: Onde sotto l'ombra del Re compier possano loro studj, perfezionarvisi, ri-

ce

cevere l'ultimo raffinamento. Nè da' tempi del le Brun sino a' dì nostri discontinuò tal lodevole istituto, per cui la Francia mantiene tra noi il Seminario di quegli artisti, che ricchi delle più erudite spoglie antiche e moderne possano dipoi abbellire la patria loro, e far sì, che nella Pittura, nell' Architettura, e nella Statuaria ella abbia quando che sia da gareggiar con l'Italia.

Se non che alcuni ci sono presentemente in Francia, i quali pensano, ed hanno scritto in contrario; quasi adontassero di dover passare i monti per divenir buoni pittori, o architetti, come altri adontano di dovere, a dir così, passare il mare per divenir buoni filosofi. E per essi non rimane, che il presente magnanimo Re, il quale con ogni maniera di premj incoraggisce le buone arti, non distrugga quanto a maggior beneficio di esse avea operato il gloriosissimo avolo suo.

Alla Italia lasciano volentieri quella laude, che togliere in niuna maniera non se le può; di essere la più ricca miniera degli antichi esempj, che nella ricerca del bello ideale agevolar possano la strada e servir di scorta ai moderni, d' avere risto-
rato

rato nel mondo le perdute arti, di avere prodotto artefici in ogni genere eccellentissimi, d'essere stata già maestra, come un tempo signora delle altre nazioni. Ma sostengono dall'altra banda non mancare in Francia chi condurre possa sicuramente i giovani nel cammino della virtù, avervi le arti da lungo tempo messo ben salde radici, doverfi in una età filosofica, come si è questa, guarire dal contagio delle popolari opinioni, doverfi abbattere i vecchi idoli della prevenzione e dell'autorità, per troppa lunga stagione essersi reso omaggio più al nome, che al valore degli esteri. Vogliono che tra essi sieno furti maestri da non la cedere per conto niuno ai nostri: Jouvenet, e le Sueur non fecero altrimenti il viaggio d'Italia; e ciò nonostante riuscirono, a quel che dicono, pittori lodevolissimi; massimamente l'ultimo, che fu rivale del medesimo le Brun, e meritò il titolo di Raffaello della Francia. In Francia, aggiungono essi, ci sono quadri in gran copia de' migliori maestri Italiani, ci sono statue antiche assai, su cui poterfi studiare dai giovani, senza che ci sia bisogno, che, per ire in traccia de'

più

più belli esempj da imitare, abbiati ad im-
 prendere la fatica di un lungò viaggio, e
 abbandonare convenga il proprio nido: Ar-
 gomenti tanto più atti a sedurre, e peri-
 colosi, quanto più sono popolari, che ca-
 reggiano l'amore, che ognuno ha per la
 propria nazione; e per vincere lo intelletto,
 si fanno prima signori del cuore.

Un qualche ragionamento adunque non
 farà fuor di proposito, che vi si spenda
 intorno per dimostrarne la fallacia: Accioc-
 chè ad impedire non si venga il progresso
 delle belle arti in un paese, in cui tanto
 fioriscono le manifatture, e le scienze; e
 restino ad un tempo corroborati e difesi i
 provvedimenti di un Re, che altro non
 furono che ben considerati e sapientissimi.

A due capi si riducono gli argomenti
 de' moderni Francesi poco amici della Ita-
 lia; allo esservi in Francia assai de' nostri
 quadri, e di antiche statue, su cui poterli stu-
 diare dalla gioventù; e al non esser tra loro
 mancati di quegli, che, senza avere studiato
 in Italia, divennero nella pittura eccellenti.

Di grandissimo peso farebbono senza
 dubbio tali argomenti, e il secondo mas-
 simamente, se reggessero. Quale è colui,
 che

che con gravissima sua fatica, e con molto dispendio cercar volesse precetti, ed aiuto da altrui, potendo fare da se? Se non che in tutta la scuola Francese a due finalmente si restringono quegli artefici, i quali essendo riusciti valenti maestri senza aver passato le alpi, hanno col loro esempio a consigliare i giovani Francesi a non lasciar Parigi, per imprendere la via dell'Italia e di Roma. A' quali soli due non so perchè dovranno essi giovani dare orecchio piuttosto che a quella schiera di artefici della stessa scuola, i quali per contrario a Roma gli consigliano di andare, dove quel latte e' succhiaron, per cui valentissimi divennero essi medesimi, e maestri. E in verità egli pare, che a Jouvenet, e al le Sueur prevaler dovesse l'autorità, per tacere di altri molti, di un Mignard, di un le Brun, di un la Fage, di un le Moine, di un Puffino sovra ogni altro, il quale un tratto ebbe a dire, come egli se ne tornava prestamente a Roma per riacquistare nella Pittura quanto riconosceva di aver perduto standosene in Francia (1).

B

Ma

(1) Raccolta di Lettere sulla Pittura T. I.
p. 229. in Roma 1754.

Ma perchè potrebbero insistere, che non tanto si hanno a numerare quanto a pesare i voti; sta a vedere di quanto peso sieno i due, la cui autorità si vorrebbe far preponderare a tutti gli altri. Moltissimo, è vero, viene da alcuni magnificato in Francia Jouvener: E già non mancò chi giunse per fino ad uguagliarlo a quel sovrano maestro del Domenichino, il quale con somma finezza di espressione, e di disegno riunir seppe soavità di colore, e agguiltatezza di disposizione; che è forse il primo della scuola Bolognese, e di poco intervallo secondo dal gran Raffaello. Ma quegli, che fece un tale confronto mise anche del pari Blanchard con Tiziano, la Fosse con Paolo Veronese, mosso da quell' amore della patria, a cui si sacrifica ogni cosa; da quel principio medesimo, per cui furono da un altro suo compatriota messi in parallelo i moderni Francesi cogli antichi Romani (1). La verità si è, che chiunque

(1) M. Clement in non so qual foglio del suo Anno Letterario appropria molto graziosamente a questo Autore, che tanto esalta i suoi compatrioti alle spese de' forestieri, quei versi del Catilina di Voltaire.

Le

que ha gli occhi addottrinati dall' arte non altro ravvisa in Jouvenet, che un affai mediocre pittore. Giallastro è il suo colorito, per niente scelto il disegno, stentate sono le sue composizioni e non di vena, e le sue figure aver sogliono quel contegno, che è proprio degli uomini educati in Francia, e non quella grazia naturale, che è di tutti i paesi, e di tutti i tempi; pittore in somma manierato, che non può che grandemente travviare dalla imitazione della natura e del vero chiunque prendesse a studiarlo. Quando per avventura non si volesse mettergli in conto di un gran merito; che avuto verso il fine della sua vita un colpo di apoplessia, che gli fece perdere il moto della mano destra, egli si provò a dipingere con la sinistra, ed egualmente che prima vi riuscì; cosa ch'egli ebbe in parte a comune col famoso Olbenio, e con quell' antico Turpilio, di cui credette Plinio dovere nella sua Storia far ricordo (1).

B 2

Se

*Le devoir le plus saint, la loi la plus chérie,
C'est d'oublier la loi pour sauver la patrie.*

(1) *Laeva is (Turpilius) manu pinxit, quod
de nullo ante memoratur.*

C. Plin. Nat. Hist. Lib. XXXV. Cap. IV.

Se non che questa facilità medesima a così bene operare colla mano sinistra può essere, a chi ben considera, uno argomento anch' essa della mediocrità della mano destra: E se Jouvenet viene allegato come uno esemplo da cotesti, che riformare intendono gl' istituti dell' Accademia di Parigi, ciò può essere solamente un segno e della grande scarsenza degli eccellenti pittori, ch' ebbe la Francia, e della più grande scarsenza ancora di quelli, che hanno creduto, non uscendo di Francia, poter divenire eccellenti.

Di un altro calibro è Eustachio le Sueur. Il quale, nella vita di S. Bruno singolarmente da lui dipinta nella Certosa di Parigi, si dimostra tal pittore, che in ciascun paese sarebbe chiamato eccellente; di grande ingenuità nel disegno, savio nella invenzione, fino nelle espressioni, lontano da ogni vizio di maniera; benchè nel colorito fosse di lunga mano superato da Blanchard, nella fecondità della invenzione dal suo rivale le Brun, e nelle parti, in cui si distinse, rimanessè molto al di sotto del Puffino, che tra' Francesi tiene veramente il principato nella Pittura. Misefi il le Sueur

die-

dietro alle tracce del gran Raffaello: E con l'aiuto dei pochissimi quadri, che di quel maestro sono in Francia, e delle stampe che vanno attorno delle opere di lui, tale potè riuscire, da fare onore grandissimo all' arte, ed alla patria sua. Ma se bevendo solamente a' rivoli, pur fali a tanta altezza; che non avrebbe fatto dipoi, se, vedute le immortali opere del Vaticano, avesse potuto attingere al fonte medesimo? Senzachè non può servire al comune degli uomini di regola, e di esempio un qualche straordinario ingegno, a cui la Natura voglia cortesemente mostrar quello, che agli altri con pertinacissimo studio fa bisogno cercare. Perchè forà al Correggio, non avendo mai visto le sculture dei Greci, dare alle arie di volto quella indicibil sua grazia, già non si vorrà per questo inferire, che sia tempo perduto a un pittore lo studiare le antiche statue (1): Come

B 3

niu-

(1) *Et egli fu il primo, che in Lombardia cominciassse cose della maniera moderna; perchè se giudica, che se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombardia, e stato a Roma, avrebbe fatto miracoli, e dato delle fatiche a molti, che nel suo tempo fu-*

rone

niuno avvisò giammai, che non fosse da minutamente dichiarare Euclide a' fanciulli in sul fondamento, che Pascal potè da se medesimo e senza maestro farsi scala a parecchi teoremi della Geometria.

Se adunque necessaria al pittore è quella scienza che il Puffino chiama fattiva, la quale con la bontà del precetto congiunge la forza dell' esempio (1), e questa pur guidò a mano ne' suoi studj lo stesso le Sueur; di grandissimo e singolar profitto si vorrà pur dire, che avrà da essere a' giovani artisti Francesi il viaggio d' Italia. Ogni cosa chiama quivi ed instruisce l'occhio del pittore, ogni cosa risveglia l'attenzione sua, e quel paese può veramente chiamarsi per gli artefici, come lo chiama
un

rono tenuti grandi. Conciosiachè essendo tali le cose sue, senza aver egli visto delle cose antiche, o delle buone moderne; necessariamente ne seguita, che se le avesse vedute, avrebbe infinitamente migliorato le opere sue: e crescendo di bene in meglio, sarebbe venuto al sommo dei gradi.

Vafari nella Vita di Antonio da Correggio.

(1) Osservazioni di Nicolò Puffino sopra la Pittura riferite dal Bellori nella vita di lui.

cia un molto maggior numero, che di antiche statue. Ma dove sono eglino? Nel palagio di Versaglia, del Lussemburgo, nella galleria del Duca di Orleans, appresso gli eredi di Monsieur Crouzat, e in pochissimi altri simili luoghi. E chi non sa, che in Italia ogni chiesa è, per così dire, una galleria; sono arricchiti di pitture i monasterj, i palagi pubblici, i privati, ne sono piene le facciate, ed i muri dei casamenti. Nè già queste, per essere poste in luoghi di picciol rispetto, dirò così, si hanno a credere le meno considerabili. Sogliono anzi tali pitture essere studiatissime, come quelle che di continuo starci doveano presenti alle viste del popolo, giudice più incorruttibile per gli artefici, e più da temersi di qualunque siasi Accademia.

Ma quando bene di quadri de' maestri Italiani ce ne avesse in Francia un assai maggior numero ancora che realmente non ne ha; non pare, che fossero per trarne i giovani Francesi tanto profitto, quanto faranno vedendo ciò che i medesimi maestri Italiani hanno operato in Italia. Le migliori opere di un pittore sogliono esser quelle,

le, che di lui si veggono nella patria, o residenza sua. Nelle gran macchine, nelle opere pubbliche e stabili fatte da' pittori nel vigor della lor maniera, quando più cercavano di farsi riputazione nel proprio paese, che aveano sulle braccia di molti e degni rivali; quivi si vuol vedergli e studiargli: A quel modo che conviene giudicar del valore degli architetti dai pubblici edifizj, e dai tempj degli Dei, dove le lodi, e i biasimi delle opere, dice Vitruvio (1), durano eternamente.

Il Tintoretto, a cagion d' esempio, conviene vederlo alle scuole di S. Rocco, e di S. Marco, nella pubblica libreria di Venezia, alla cappella Contarini tanto ammirata dal Cortona, al palazzo Toffetti; ed ivi ben si scorge qual maestro egli si mostrasse al confronto di Paolo, e d' altri valentuomini di quel tempo, e come era veramente arrivato a impastare insieme il colorito di Tiziano, e il disegno di Michele-

(1) *Igitur cum in omnibus Operibus ordines traderent (antiqui) id maxime in aedibus Deorum, in quibus laudes, & culpaе aeternae solent permanere.*

chelagnolo. Tiziano conviene vederlo a' SS. Gio. e Paolo nella famosa tavola di S. Pietro Martire, a' Frari, alla scuola della Carità; il Bassano nella Natività, che ha dipinto per la patria sua; il Guercino nell'apparizione di Cristo alla Madonna, che è in Cento pure sua patria; il Barroccio in Urbino, ed in Pesaro; Paolo Veronese a S. Zaccaria, a S. Giorgio di Venezia, alla Madonna del Monte di Vicenza; il Correggio a Parma, e in quel quadro singolarmente, che l'erudito genio, e la pietà del Reale Infante han conservato all'Italia. I Caracci hannosi da guardare alla galleria Farnese, e in S. Michele in Bosco; il Domenichino nelle chiese di Roma; Raffaello, e Michelagnolo al Vaticano, quando que' due sovrani poeti nella Pittura giostravano insieme, per ottener la corona in Campidoglio. È certo quale di noi si avanzasse a dar sentenza sopra il merito del le Brun da un qualche quadro, che di lui si vedesse in Italia, verrebbe da' Francesi giustamente ripreso. E farebbe a un tempo medesimo citato alla galleria del palagio Lambert, o a quella di Versaglia, quando egli dipingeva a con-

cor-

correnza del le Sueur, o combatteva per la palma con un Mignardo.

Tutto vero, insisteranno forse ancora i Francesi: Ma tali opere ammirabili de' valenti maestri forestieri, alle quali conviene principalmente rivolger lo studio, pur le abbiamo in istampa, e averle possiamo sotto gli occhi la notte, e il dì. E ciò, mercè l'arte dello incidere, la quale i prodotti dello ingegno di una nazione gli trapianta come in un'altra, e gli accomuna con tutte. In sulle stampe adunque si studino le più belle opere dei Raffaelli, e dei Tiziani; come dai gessi si studiano le antiche statue. Il gesso, non è dubbio, è una fedele immagine della statua: E dove sia gettato a dovere, ricercato dipoi da un maestro, e ben conservato, può guidar sicuramente il giovane quanto all'aggiustatezza del disegno, e alla simmetria, che è una delle tante parti necessarie a formare uno eccellente dipintore. Non così le stampe, le quali quantunque sieno intagliate da mano maestra, non faranno mai una fedele immagine del quadro. Possono esse bensì esprimere le attitudini, e i dintorni delle figure, le arie dei volti in grandissima

fima parte, la composizione, e il tutto insieme del quadro; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la freschezza, e il saporito delle tinte; e per esse svanisce del tutto ciò, che nella Pittura maggiormente incanta, e fa il più nella illusione; la magia del colorito: Sono come quelle fedeli traduzioni, che hannosi in prosa francese della Iliade, e della Eneide; alle quali però non si rapporterà giammai, chi un giusto concetto formare si voglia della poesia greca, e latina. E anche di prosa veramente corretta; voglio dire di stampe, che chiamare si possano fedeli, assai più ristretto ne è il numero, che comunemente non si crede. Infelici furono, a dir vero, i nostri maestri, che non sortirono per incifori delle loro opere gli Edelinck, o gli Audran, al cui bulino, più che al proprio pennello, debbono alcuni pittori d'oltremonte una gran parte della lor fama. Pochissime sono le cose del Barroccio, del Correggio, del Tintoretto, e di Paolo, che dal dotto intaglio veggiamo espresse di Agostino Caracci; pochissime quelle che si hanno in legno di Tiziano, nelle quali è voce che disegnasse i dintorni esso medesimo:

fimo: E per non parlare di alcune cofette, che intagliarono il Parmigianino, Annibale, Guido Reni, il Pefarefe, Carlo Maratta, ed altri pittori più per scioperio, che per imprefa; non fono già moltiffime le ftorie o grandi invenzioni di Raffaello, che veniffero incife da Ugo da Carpi, o da Marcantonio, i cui rami non hanno quafi invidia ai difegni di quel divino maeftro. E Sifto Badalocchi all' incontro, e il Lanfranco come non hanno eglino miferamente trattato in iftampa le logge del Vaticano, che pur dedicarono a un Annibale? E quanti volumi non vanno attorno di ftampe nulla più pregevoli della profa, in che il Padre Catrou, o l' Abate di Marolles riduffero i verfi di Virgilio?

Una qualche maggior ragione fembra, che aver poteffero gli Architetti a contentarfi delle femplici ftampe; non altro finalmente ricercandofi nelle immagini degli edifizj, che giuftezza di mifure. Salvo che, per chi ben confidera, pur corre del divario tra la rappresentazione geometrica di una fabbrica, quale fecondo il cofume degli architetti la danno le ftampe, e la vifta della fabbrica medefima con tutti gli effetti

effetti di prospettiva in ciò, che si mangiano gli sporti dei corniciamenti, e nelle diminuzioni, che patiscono le parti più lontane dall'occhio. Tanto che se attentamente non ci avverte l'architetto, e non piglia in compenso tutti gli effetti, che ha da fare il rilievo massimamente dal luogo dove ha da esser veduto l'edifizio; ciò che in disegno è bellissimo, potrebbe riuscire difforme in pratica, e sgarbato. Scrive il Vasari di Michelagnolo, che quando egli ebbe a porre il cornicione al palazzo Farnese, ne fece prima lavorare un pezzo di legno, e lo mise in sito per veder da basso l'effetto, che avrebbe fatto di là fu (1): E il Chambray nel Parallelo dell'antica, e della moderna Architettura non è stato talvolta contento a' soli disegni geometrici. Il frontespizio detto di Nerone, e un Dorico, che si vede in Albano, gli ha tirati in prospettiva; stimando non potere in altro modo rappresentare giustamente la gran maniera di quegli edifizj, e poter supplire al rilievo, ed al vero. Ma posto che non sia tanto difficile da uno esatto disegno geometrico indovinarne il pro-

(1) Nella vita di lui.

prospettico, dove sono queste così esatte copie degli edifizj, che possano al giudizio altrui esser veramente di norma? Egli pare, che la esquisita diligenza non sia meno rara negli uomini, che lo esquisito gusto. Non sono in picciol numero gli errori, che sformano qua e là le tavole del Serlio, e dell' istesso Palladio, che ne diedero in disegno le cose antiche. E ben pochi sono coloro, che per la loro esattezza possano da noi acquistarsi una intera fede, che sieno da porre in ischiera col Desgodez, che d' ordine di Luigi XIV. misurò parte delle antichità d' Italia, e con quegli' Inglese, che ispirati dal genio delle arti del disegno, pubblicarono novellamente il magnifico libro delle rovine di Palmira, o con quelli, che sono per pubblicarne un viepiù magnifico ancora delle Terme di Roma.

Ma non basta, che poco esatte esser fogliano le immagini degli antichi edifizj. Di moltissimi tra' nostri moderni non si trovano stampe di sorte alcuna; e queste pur farieno all' uopo de' giovani artisti, come quelle che esprimerebbono maniere di fabbricare assai più adattate, che le antiche
non

non sono, ai bisogni e agli usi di oggi-
giorno. Le ricchezze, che abbondano nel
regno di Francia, e il lusso che in ogni
cosa vi tiene grandissimo, sono forse la
principal cagione, che non sia ivi fabbri-
ca, per così dire, palazzo, o giardino,
che non vada in istampa. E tanto innan-
zi procede la cosa, che vi s'intagliano gior-
nalmente in rame i fiorami de' soffitti, gl'
imbasamenti delle stanze di que' loro ostel-
li, gli ornati delle alcove, gli arabeschi
delle imposte, de' cammini, delle spec-
chiere, ogni più minuta gentilezza, ogni
bazzecola. In Italia per lo contrario non
è chi dia al rame tanto travaglio: e mol-
tissimi ci sono de' più nobili nostri edifizj,
che stannosi in certa maniera nascosti alle
viste del pubblico, e che bisogna cercare
sulla faccia del luogo, dove furono pian-
tati. Delle magnifiche porte, con che il
Falconetto ornò le mura di Padova, del
bel palagio di Luigiano negli Euganei or-
dinato dal famoso Cornaro della vita so-
bria (1), nè di quello del T di Giulio
Ro-

(1) Chi vuol fare un palazzo da Principe pur
fuor della terra, vadi a Luignano, dove contem-
plerà

Romano, dove la magnificenza va del pari colla eleganza, non abbiamo stampa veruna (1): Come neppure dell'interiore del Duomo di Mantova dell'istesso maestro, del Tempio di S. Andrea di Leon Batista Alberti, e del bellissimo Campanile quattrizono di S. Barbara ordinato da Gio. Batista Bertani, che sono nella medesima città (2). Moltissime altre nobili fabbriche rammentare si potriano, che sono senza onore di stampa: Fra le quali basterà accennare la Sagrestia che vedesi nella Carità di Venezia del Palladio, in cui si ravvisa, come nella buona musica da chiesa,

C

una

plerà uno albergo degno d'esser abitato da un Pontefice, e da uno Imperadore, non che da ogn'altro Prelato o Signore ordinato dal sapere di VS. &c.

Lettera di Francesco Manolini al Magnanimo Aluigi Cornaro prefissa al lib. IV. del Serlio Ed. di Venezia appresso Gio. Batista e Marchio Sessa fratelli 1562.

(1) Il Signor Marchese Poleni mi disse un tratto, che di tale edificio egli credeva vi fosse una stampa. A me, per quanto io ne abbia fatto ricerca, non è mai sortito il vederla.

(2) Questo Architetto fu consultato insieme col Vasari, col Vignola, e col Palladio nella famosa disputa, ch'ebbe Martino Bassi con Pellegrino Tibaldi.

una certa piacevole severità, la elegantissima Cappella de' Pellegrini in Verona di Michele da S. Michele (1), Architetto a niun altro secondo, capo della scuola Veronese, conservatrice più di ogni altra della buona maniera del fabbricare, e la Libreria di S. Marco fondata dal Sansovino, il più ricco ed ornato edifizio in sentenza di chi ben se ne intendeva (2), che forse sia stato fatto dagli antichi in qua. Questi tali edifizj spiranti da ogni lato la maestà Romana vogliono studiarfi da' giovani architetti; nè si hanno poi da trapassare senza la debita attenzione le opere de' maestri di minor grido; come farebbono Galeazzo Alessi, Domenico Tibaldi, il Magenta, gli Ambrosini, il Torri, il Fiorini, il Martelli, l' Amannati, l' Arcucci,
Da-

(1) Il Sig. Marchese Maffei ne ha dato un picciol rame nella sua Verona illustrata, il qual fa sì, che si desideri sempre più di averne le giuste proporzioni, e le misure in una stampa di conveniente grandezza. Nè quel rame un po' più grandicello del Sig. Alberto Tumermani non soddisfa pienamente a chi vorrebbe potere esaminare ciascuna parte di così nobile edifizio.

(2) Palladio nel Proemio.

Dario Varotari (1), e tant'altri, che delle fabbriche loro hanno piena, ed ornata l' Ita-

C 2

ta-

(1) In Bologna parecchie sono le fabbriche di Domenico Tibaldi. La Cappella del pubblico palazzo è di Galeazzo Alessi; il Tempio di S. Salvatore è del Padre Magenta; del Ballarini c'è singolarmente una bella chiesetta della Confraternita della Trinità, che è per altro guasta in alcune parti dal gusto moderno; del Torri è la chiesa delle Monache di S. Cristina; le più belle fabbriche del Fiorini sono la chiesa della Carità, a cui il Padre Bergonzi ha con molto garbo aggiunto quattro cappelle, il famoso cortile di San Michele in Bosco pitturato da Lodovico Caracci, e dalla sua Scuola, e un portico di ordine Ionico posto a fianco della chiesa delle Monache di S. Giambatista; e di Tommaso Martelli è la chiesa di S. Giorgio, e la villa di Barbiano, dove un portone viene falsamente attribuito al Palladio. Gli Ambrosini son due; Andrea, di cui è la chiesa delle Monache di S. Pietro Martire pure in Bologna, e Floriano, che ha edificato la cappella di S. Domenico, e il palazzo Zani. Di Floriano ho veduto un manoscritto di Architettura, dove sono disegnati gli ordini con un particolar suo metodo per la divisione delle parti e membrature loro. Dario Varotari padre di Alessandro pittore detto il Padoanino, è l'architetto di un casino, che vedesi sulla Brenta tra Monfelicce e Padova, ed era posseduto dal celebre Acquapendente, e della Montecchia de' Caodelista non lungi da Praglia.

talia. Benchè questi non sieno inventori di maniera, benchè non abbiano il grido tra i primi, sì non mancano di avere anch'essi il loro pregio; e la vista delle opere loro non potrà se non fecondare la mente di un uomo già fatto. Che se da principio in ogni genere di studj fa di mestieri considerar molto, non meno il veder molte cose è poi di giovamento nel progresso. E le stesse troppo ornate invenzioni del Longhena, o le fantastiche del Guarini potranno risvegliare gl'ingegni non abbastanza fecondi, o troppo severi, e fornir loro una qualche invenzione, che maneggiata poi colle regole dell'arte riuscirà non meno savia che peregrina. E ciò a quel modo che dalla lettura dei Secentisti verrebbero a riscaldarsi coloro tra noi, che sono di fredda fantasia, e stanno di soverchio attaccati agli autori del trecento.

Non altro adunque che savio provvedimento si fu quello di Luigi XIV. quando egli prese di fondare in Italia un'Accademia, o Seminario di giovani Francesi, i quali ci venissero a studio delle belle arti. E giustamente si pensò di far capo in Roma; la quale se a cagion dell'imperio era

era un tempo chiamata per antonomasia la città; ben merita ora di esser similmente chiamata la città dagli artefici a cagione de' tanti trofei, diciam così, ch' ella contiene di Pittura, di Architettura, di Statuaria. Se non che facendo capo alla nobil Roma, non farebbe così leggermente da passare sopra alcune altre città d' Italia.

Firenze si può con giusto titolo denominare la nostra Atene: E lasciamo stare le statue di Donatello, di Michelagnolo, di Benvenuto Cellini, e di Gian Bologna che la ingioiellano, lasciamo stare la Galleria tesoro di tutte le cose belle, vi dovrebbero gli artefici andar come in pellegrinaggio, quando altro da studiar non ci fosse, che le porte del Batisterio, degne per sentenza di quel giudice inappellabile di essere le porte del Paradiso. Aggiugni la chiesa di Santo Spirito, la cappella de' Pazzi, ed altre belle fabbriche del Brunelleschi, i freschi di Giovanni da San Giovanni, e le pitture di Fra Bartolomeo, il quale alla venustà di Raffaello ha saputo maritare il grandioso di Michelagnolo, e di Giorgione.

Nè meno è da trascurare Bologna . Oltre alle opere del Dentone , del Metelli , del Colonna , e degli altri buoni Quadraturisti , de' quali abbondò sovra ogni altra quella Scuola , si potranno ammirar quivi le pitture del Tiarini , che nelle espressioni , e negli scorti imprese le maggiori difficoltà dell' arte , e bravamente ne riuscì , le pochissime , ma squisite pitture di Agostino Caracci , e quelle di Lodovico maestro di ogni stile , e che sogliono in Francia , forse con non molta ragione , mettere troppo al di sotto di Annibale . Vi vedranno ancora le opere del grazioso Lucio Massari , dell' aggiustato Brizio , di cui volle avere ricopiata Andrea Sacchi una bellissima Gloria che è a S. Michele in Bosco , del forte Garbieri , del gran colorista Cavedone ; pittori non così universalmente noti , quanto sono Guido , Domenichino , e l' Albani , anche per questo , che niente o quasi niente operarono fuori della patria loro . Nè senza profitto saranno quivi vedute le opere de' più antichi maestri , che illustrarono quella città . In Francia , che nelle sue tavole s' intitola l' Orefice , è pur talvolta in alcune parti vicino a Raffaello ,
con

con cui fu tanto d'amicizia congiunto: E un suo S. Sebastiano andavano i primi artefici, e gli stessi Caracci a ricopiare come esempio della simmetria del corpo umano. Fu questi il capo della Scuola di Bologna; dove fiorirono tra gli altri Innocenzo da Imola di correttissimo disegno, e il Bagnacavallo, sulle cui opere appresero l'Albani, e Guido a fare così morbidi e carnosì que' loro puttini. Il dotto Primaticcio, che incominciò suoi studj su tali maestri, non lasciò nella patria segno alcuno del suo valore; ma compensò d'avanzo un tal difetto il non mai abbastanza lodato suo allievo Nicolino, nel quale solo raccolte si trovano, secondo un gran maestro, le parti tutte, che formano il perfetto pittore (1). Sotto la stessa disciplina

C 4

che

(1) *Chi farsi un buon pittor cerca e desia
 Il disegno di Roma abbia alla mano,
 La mossa coll' ombrar Veneziano,
 E il degno colorir di Lombardia,
 Di Michelagnol la terribil via,
 E il vero natural di Tiziano,
 Del Correggio lo stil puro e sovrano,
 E di un Rafael la giusta simetria,*

Deb

che il Primaticcio crebbero Lorenzo Sab-
batini, una delle cui tavole meritò di ef-
fere intagliata da un Agostino, e Pellegrino
Tibaldi, che, dipinto il Salotto di Ulisse
dell' Instituto, ottenne il titolo di Mi-
chelagnolo Bolognese. E se i Passerotti, i
Cesi, ed altri tirarono poi via di maniera
e di pratica, e riuscirono per lo più slavati
nelle tinte, e caricati nel contorno, for-
sero tosto a rimetter l' arte quei tre lumi
della pittura i Caracci. Eclissarono costoro
alle viste dei più tutti gli altri pittori lo-
ro compatrioti, che aveano per l' addietro
tenuto il campo; ficcome quelli, che sul-
la profondità della Scuola Fiorentina sep-
pero innestare la nobile sceltrezza della Ro-
mana, non trascurando punto il bel natu-
rale, e il degno colorito della Veneziana,
e del-

*Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l' inventare,
E un po' di grazia del Parmigianino.
Ma senza tanti studj e tanto stento
Si ponga solo l' opre ad imitare,
Che qui lascioci il nostro Nicolino.*

Sonetto di Agostino Caracci riferito nella vita di
Nicolò dell' Abate Parte II. della Felsina Pittrice
del Malvasia.

e della Lombarda. Ma non resta però che anche prima dei Caracci non fiorissero nella Scuola di Bologna di valentissimi maestri degni di essere considerati da chi va in cerca, o fa studio delle cose belle.

Che diremo poi di Venezia, dove andarono gli stessi Caracci a studiare? Qui vi ancora oltre alle opere di quei maestri, de' quali risuona il nome in ogni lato, potranno i giovani con non picciolo loro vantaggio veder pitture del Pordenone rivale di Tiziano, del Cavalier Morone tanto dallo stesso Tiziano commendato (1), di quel terribile frescante del Zelotti in alcune parti superiore a Paolo: E tra' più moderni pitture del morbido Maffei, del fantastico e facile Carpioni, del saporito e caravaggesco Prete Genovese, del grandioso talvolta e Annibalesco Liberi, del bizzarro Bastiano Ricci, del Bombelli, che ne' ritratti si avvicina al Vandicke, del celebre Paolotto che dipingea colle dita, il quale

C 5

ne'

(1) Soleva dire Tiziano a' Rettori destinati dalla Repubblica alla città di Bergamo, che si dovevano far ritrarre dal Morone, che gli faceva naturali.

Ridolfi nella vita di lui.

ne' ritratti gareggia similmente con Tiziano, di cui dicesi, che analizzasse come per arte chimica i dipinti per rubare a quel gran maestro il segreto di emular la natura. Non ci è forse scuola, che, per la diversità delle maniere, siasi più distinta che la Veneziana. Così differenti sono le vie, che tennero Tiziano, Tintoretto, e Paolo; l'uno imitando il vero negli effetti più naturali, l'altro ne' più straordinarj, e arricchendolo il terzo colle magnifiche sue fantasie, che si direbbono nati e cresciuti sotto differentissimo cielo. Si mantenne sempre dipoi in quella scuola lo stesso genio libero nutrito forse dalla libertà medesima, che regna nel paese. E sonosi veduti a' giorni nostri fiorirvi insieme l'Amiconi pittor morbido, e piazzato in sul modo del Cignani, il Piazzetta di stile severo, ed aspro talvolta, che dietro al Rembrante cercava a ferrare il lume, ed il Tiepolo, che vive tuttavia, pittore universale, e di grandissima immaginativa, che col fare PaolESCO ha saputo unire quello del Castiglione, di Salvator Rosa, e de' più bizzarri pittori; ogni cosa condito con un'amenità di tinte, e con una disinvoltura di pen- nel-

nello indicibile. In tanta varietà di maniere potrà il giovane appigliarsi a quella, a cui più lo chiamasse il proprio naturale, ovvero comporne una sua saporita e nuova, con che primeggiare forse un giorno anch'egli nel bel campo della pittura. Dal vedere un pittor solo, per quanto egli sia eccellente, ne seguono i medesimi effetti, che dal leggere un sol libro; che in troppo ristretti termini a confinar si viene la fantasia. E forse che dalla imitazione della scuola Raffaellesca, e dall'andare che far sogliono i Francesi soltanto a Roma ne deriva quella uniformità, che scorgesi in quasi tutti i loro pittori, benchè nati in differenti provincie di quel vastissimo regno, e una certa freddezza nelle loro composizioni così contraria al genio, e all'indole di quella nazione. Dove quei pochi tra loro, che spesero alcun tempo a studiare in Venezia, sonosi più che gli altri sollevati dalla volgare schiera; e fu chi disse con vera ragione, che a Roma si ha da cercare il disegno, e il colorito a Venezia. Jacopo Bassano in effetto, il Tintoretto, Andrea Schiavone, il Palma vecchio, e il gran Tiziano sono stati i maestri de' più gran coloristi, e de-

e degli stessi migliori Fiamminghi, i quali intinsero il pennello, dice il Bellori (1), ne' buoni colori Veneziani. Quivi si ha da studiare il vero impasto, la freschezza delle carni, il calore e il sapor della tinta; quei gran segreti della pittura: Come al contrario male avviferebbe chi per la Statuaria, dove il più sta nella eleganza delle forme, e nella profondità dei dintorni, cercasse esempj in quella scuola, ed ammaestramenti. Debbono pur confessare su questo punto i Veneziani la povertà loro: E Alessandro Vittoria, il miglior discepolo del Sansovino, o il vecchio Marinali, che che altri ne possa dire, non sono certamente da porre a fronte nè di un Algardi, nè di un Bernino. A Roma soltanto hanno da far capo gli scultori, dove insegnano gli Agafia, i Gliconi, gli Atenodori, dove insegna il Torso di Belvedere, quel gran maestro di Michelagnolo, dove insegna il Pasquino esaltato sopra il Torso dal Michelagnolo della trascorsa età. E di qui forse viene, che assai più eccellenti nella Statuaria che nella Pittura sieno riusciti i Francesi, i quali tanto frequentano la Scuola di Roma. Ma

(1) Nella vita di Vandicke.

Ma se per conto della Pittura trascurare non dovrebbero la Scuola di Venezia, anche meno il dovrebbero per conto dell' Architettura: Che da questo lato Venezia non la cede per niente a Roma moderna, anzi si dà il vanto di starle al di sopra. Nè in ciò daranno il torto a Venezia coloro, i quali, al vedere una fabbrica, non tanto sono presi dalla mole e dalla materia, quanto dalla invenzione e dalla forma, per cui un' opera di mattoni è dinanzi agli occhi di uno intendente di assai maggior pregio, che nol sono tutti i marmi di Paro, o i graniti di Egitto (1). Quale più bella scuola per gli architetti che la piazza di S. Marco, dove in una sola occhiata uno può vedere quanto di più bello seppe immaginar l' Architettura Greca dei bassi tempi, quanto seppe

pe

(1) *Et adesso in Venezia si fabbrica pur della medesima pietra cotta la Chiesa di S. Giorgio Maggiore, la quale fabbrica io governo, e spero conseguirne qualche onore, perciocchè le fabbriche si stimano più per la forma, che per la materia.*

Andrea Palladio in una sua scrittura sopra il Duomo di Brescia stampata dal Signor Tommaso Temanza a piè della vita da lui scritta di quello eccellentissimo Architetto.

pe la Gotica, e quanto seppe l'arte restaurata alla perfezion sua ne' tempi felici del secolo decimosesto? Quale più ricco vestibulo, e più nobile si può egli vedere di quello del palagio Grimani a S. Luca posto in sul gran Canale? E quale è la chiesa nella superba Roma, che per bellezza d'invenzione possa stare a fronte del Redentore di Venezia, dove uno andamento di nicchie di varia grandezza, e di varia posizione tra loro, che cammina per tutto l'interno di quello edificio, gli dà unità perfetta, lo fa parere un' opera di getto, ed è cagione di quel piacere, che provasi all'udire una sonata, dove regni sempre il medesimo motivo, o soggetto. Che se in Roma fiorirono Bramante, Michelagnolo, Baldassarre Peruzzi, Giulio Romano, e il Vignola; e in Venezia fiorirono un Tullio Lombardo, un Sansovino, un Michele da S. Michele, uno Scamozzi, e sopra tutti un Palladio, il quale seppe meglio degli altri variare negli edificij l'ornato col liscio, accoppiar con la eleganza la solidità, e tra gli architetti ha la palma, come l'ha tra i pittori Raffaello.

In

In quale grandissima utilità per le buone arti non potrebbe egli riuscire, se in Venezia, in Bologna, e in Firenze l'Accademia Francese di Roma ci avesse come altrettante colonie, che da lei fossero diramate! In ciascuna di esse presieder dovrebbe un capo subordinato al Direttore dell'Accademia di Roma: E questi, come ordinator sovrano, destinerebbe a tempo debito i giovani, quale a passare un anno o due a Bologna, quale a Firenze, e quale a Venezia. Dovrebbero quivi ricopiare i più bei quadri, le più belle statue che ci sono, pigliare in pianta, e disegnare i più belli edifizj. E in ciò vorrebbero fare quella scelta, che venisse veramente guidata dalla più fina critica, non andando preso ai nomi degli autori, ma considerando la bellezza delle opere in se. Avviene assai volte, che alcuni maestri o per non essere stati capi di scuola, o per non avere operato per città primarie, o gran principi, non sieno saliti in quella fama, a che per la maestria loro salire pur doveano. E intorno agli artefici de' moderni tempi si verifica quanto diceva Vitruvio degli antichi; che nè Nicomaco, nè Aristomene

fu-

furono così celebri come Apelle e Protogene, nè Chione o Farace, come Policletto e Fidia; non perchè mancò loro la virtù, ma la fortuna (1). Così avvenne di Alfonso da Ferrara, e di Antonio Begarelli, de' quali poco alto va il grido: Benchè l'uno abbia ne' suoi modelli emulato il Buonarroti, e dell'altro dicesse lo stesso Buonarroti vedendo certe sue opere; se questa terra divenisse marmo, guai alle statue antiche (2). Così di Alessandro Minganti, di cui vedesi in Bologna la bella statua in bronzo di Gregorio XIII, e che era da Agostino Caracci chiamato il Michelagnolo incognito. Parimenti di Prospero Clemente Modonese, scultore di cui pochissimo suona la fama, ammirasi un Deposito di Casa Prati nel sotterraneo del Duomo di Parma, dove muovono a piagnere con esso loro due donne piangenti, le più morbide, e le meglio atteggiate, che un possa vedere. Che se già l'Algardi fu per la nobiltà

(1) In Praef. Lib. VII.

(2) Vedriani Raccolta de' pittori, scultori e architetti Modonesi più celebri. Vita di Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli, dove cita quelle parole come riferite dal Vasari.

biltà della maniera detto il Guido degli scultori, non meriterebbe forse meno Prospero Clemente di esserne detto il Correggio per la morbidezza, a che seppe ridurre, e rammolliere il marmo. Nel Refettorio di San Gio. di Verdara in Padova ha dipinto Alessandro Varotari un grandissimo quadro di un così tenero impasto, e un altro di un così grande effetto di chiaroscuro il Belluzzi nella Cattedrale di Venezia, che null'altro manca a tali opere, perchè sieno poste tra le più insigni d'Italia, che una maggior celebrità di nome ne' loro autori. Qual è l'uomo di gusto raffinato, che sommanente non ammira nella città di Bologna la cisterna dell'Orto de' Semplici di Francesco Tribilia, o la cappella maggiore di S. Paolo fatta col disegno di Antonio Facchetti? nomi presso che ignoti alla più parte degl'intendenti medesimi. Nella Certosa di Padova si veggono tre cortili di cotto architettati da un certo Andrea da Moro, o sia da Vala, nè gli eruditi e gli archivisti hanno potuto trovare più là; ed uno singolarmente Corintio di così bella forma, che viene comunemente attribuito al Palladio. E da un Alberto Schiatti fu ordi-

dinato il palazzo Crispi in Ferrara, nel cui cortile composto di due ordini Dorico, e Jonico con arcate tra i pilastri ci è una particolarità degna di molta considerazione, e di cui non credo si trovi altro esempio. La particolarità è questa; che le imposte degli archi nel Jonico in luogo delli soliti membretti di listelli e gole hanno anch' essi la voluta Jonica; il che rende uno assai bello aspetto, ed ha molto buon garbo; come tal cosa, che consuona a maraviglia co' capitelli de' pilastri, e col sistema di quell' ordine.

Queste, e altre consimili opere considerate sarebbono, e studiate da que' giovani, che componessero le differenti colonie dell' Accademia di Roma. A guisa di valenti bracchi, se è lecito dir così, andrebbono fiutando tutta Italia in cerca del migliore. Nè cosa degna ci rimarrebbe alcuna, che da essi posta non fosse in lume, e che ad essi non risvegliasse l' ingegno, e non fecondasse la mente. Oltre al profitto, che a loro ne verrebbe non picciolo, in molto diletto ciò potria tornare ancora del magnanimo Re, che gli mantenesse, e in molta utilità della Francia. Il Re potrebbe veni-
re

re a raccogliere nel suo Museo i disegni delle cose più belle, che in ogni genere sparse sono per tutta Italia; e alcune copie de' più bei quadri Italiani potrebbe dipoi farle distribuire nelle chiese del suo regno, onde il buon gusto non si rimanesse rinchiuso nella capitale, ma mettesse piede eziandio, ed allignasse dalle Alpi ai Pirenei, dall' uno all' altro mare, nelle più lontane provincie.

Tali esser debbono i voti de' migliori Francesi: E a tal effetto ben lungi dal doverli fradicare di Roma l' Accademia di Francia, hanno anzi da desiderare, ch' ella possa mettere a Firenze, a Bologna, e a Venezia di nuovi germogli: Ben lungi dal voler ristringere lo studio dei giovani loro dentro al cerchio di Parigi; hanno anzi da desiderare, ch' e' si vada ampliando, ed ispazj per tutto là, dove e' possa alimentarsi ed accrescersi. Cogli eleganti ed ingegnosi loro scritti hanno da far sì, che il commercio delle belle arti, il più ricco e nobile traffico che sia, ad estendere si venga più che mai, colla penetrando dove non è penetrato per ancora, e che si tragga il maggior profitto che trarre si può da quelle Accademie, che dalla liberalità dei principi ebbero l'origine,

ne, e l'aumento. Non sono certamente da tanto le Accademie, che possano far forgere nelle arti, o nelle scienze alcuno grandissimo ingegno, che illumini veramente la età sua; ma possono bensì tenere in vita, e nutrire lo studio, mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare, bene istituite, e governate che sieno. Il lavoro delle miniere, dice un sovrano scrittore, dipende dai provvedimenti del principe, ed è in mano sua. Ma il trovarvi di quei filoni, che sieno veramente la ricchezza dello stato, si sta nell'arbitrio della fortuna (1). Pur nondimeno egli sembra, che tanto più sia da sperare di trovar nella miniera una qualche ricchissima vena, quanto più di diligenza verrà posto, e di studio nel lavoro della stessa miniera.

(1) Memoires pour servir à l'Histoire de Brandebourg T. II. Des moeurs, des coutumes, de l'industrie, des progres de l'esprit humain dans les arts, & dans les sciences.

F I N E.

Alla pag. 14. lin. 21. dove dice avolo, leggi bifavolo.

