



4.25

ad usum Alphonse Alay. hagnanini
die 18. Junij 1812. Funeris
ad usum Alphonse Alay. hagnanini

die 18. Junij 1812. Funeris

ad usum Alphonse Alay. hagnanini

2. Idea del Perfetto Pittore Ven.
di G. Gatti. 1772.

2. Requero Vincenzo. Saggi sul Regna.
Ornamento dell'antica Arte de' Greci
e Romani Pittori. Ven. f. Gatti

1782

3. Saggio = Lettera al Cav. Forghieri

4. Metodi di dipingere all'Encausto delle
Cere col pennello =

167

L'IDEA

DEL

PERFETTO PITTORE

Per servire di regola nel giudizio, che si deve
formare intorno alle Opere de'
Pittori.

Accresciuto della maniera di Dipingere sopra
la Porcellana, Smalto, Vetro, Metalli,
e Pierre, &c.



GATTINI

B

1112

IN VENEZIA.

MDCCLXXII.

Presso FRANCESCO LOCATELLI a San Bartolommeo.

CON LICENZA DE SUPERIORI, E PRIVILEGIO.

NICOLA GATTINI
DI
CASTEL DI MARI

Matera

CON REDI DI

NICOLA E NICOLETTA GATTINI





I D E A

D E L

PERFETTO PITTORE.

Ingegno.



A prima cosa, che si deve supporre in un Pittore, si è l'Ingegno, ed è questa una dote, che non si può mica acquistare nè collo studio nè colla fatica. Convieni poi che l'Ingegno sia grande, affinchè corrisponda alla estensione di un' Arte, la quale racchiude tante cognizioni, e richiede assai tempo, ed applicazione per acquistarle.

La perfetta Natura.

Supposto adunque, che il Pittore abbia sortito dalla nascita un felice ingegno, egli deve riguardare la Natura visibile, come l'oggetto di lui proprio, e deve averne un'idea, non solamente in quel modo ch'essa apparir suole fortuitamente ne' soggetti particolari, ma come ha da essere in se stessa secondo la di lei perfezio-

ne, e come farebbe in effetto, se non venisse alterata dagli accidenti.

L' Antico.

Essendo però difficilissimo il rinvenire questo perfetto stato della Natura, bisogna che il Pittore si prevalga della ricerca, che gli Antichi ne fecero con grande accuratezza e maestria, e di cui ci lasciarono esemplari eccellenti nelle Opere di Scultura, che malgrado il furore de' Barbari si sono conservate, e giunsero infino a noi. Bisogna, dico io, che abbia una sufficiente cognizione dell' Antico, e che se ne serva per fare un' ottima scelta del naturale, mentre l' Antico venne sempre riguardato dai Valentuomini d' ogni secolo, come la norma più certa della Bellezza.

Il gran Gusto.

Non si contenti egli di essere soltanto esatto e regolare; ma sparga inoltre un gran gusto in tutto ciò, che farà, e cerchi principalmente di evitare quanto può parer basso, ed insipido.

Questo gran Gusto nell' Opera del Pittore è l' uso, che si fa degli effetti della natura con ottima scelta, grandi, straordinarj, e verisimili: *Grandi*, perchè le cose tanto meno riescono sensibili, quanto più sono piccole o divise; *Strordinarj*, perchè quello che è ordinario non fa effetto, e non trae l' attenzione; *Verisimili*, perchè le cose grandi e straordinarie deo no sembrar possibili, e non chimeriche.

De-

Definizione della Pittura

Abbia poi una giusta idea della sua professione, la quale vien definita un' Arte, che per mezzo del disegno, e del colore imita sopra una superficie piana gli obbietti visibili d' ogni sorte. Deonsi in questa definizione comprender tre cose, il Disegno, il Colorito, e la Composizione, e sebbene quest' ultima parte non vi paja molto chiaramente espressa, pure può essa ravvisarsi in quelle ultime parole, *Oggetti visibili*, che abbracciano la materia de' soggetti, che il Pittore si propone di rappresentare. Però il Pittore ha da conoscere, e da metter in pratica le dette tre parti nella maggior perfezione, che egli potrà, le quali parti verremo ora sponendo con quelle altre, che da esse dipendono.

La Composizione.

La Composizione comprende due cose, l' Invenzione, e la Disposizione. Coll' Invenzione deve il Pittore ritrovare, ed introdurre nel suo soggetto gli oggetti più adattati ad esprimerlo ed ornarlo; e colla Disposizione deve figurargli in quella guisa, che può essere la migliore per trarne un grand' effetto, e per contentare gli occhi, facendo vedere le parti più belle; avvertendo che vi sia un buon contrapposto, e che il tutto venga diversificato, elegato di gruppi.

Il Disegno.

Disegni il Pittore correttamente, di buon
A 3 gu-

gusto, e con varietà di stile, ora eroico, ed ora campestre, secondo il carattere delle figure, che s'introducono, mentre l'eleganza de' contorni, che a cagion d'esempio conviene alle Divinità, non conviene punto al comune degli uomini. Gli Eroi, ed i soldati, i robusti, ed i deboli, i vecchi, e i giovani deono aver ciascuno le diverse lor forme; oltredichè la natura, che sempre diversa si osserva in tutte le sue produzioni, esige dal Pittore una conveniente varietà. Ma questi ritenga sempre nella memoria, che di tutte le maniere di disegnar quella sola è la buona, che è mescolata del bello naturale, e dell'Antico.

Le Attitudini.

Naturali sieno le Attitudini, espressive, variate nelle loro azioni, e contrastate ne' loro membri: sieno esse semplici, o nobili, animate, o moderate, secondo il soggetto del Quadro, e la discrezione del Pittore.

Le Espressioni.

Sieno adattate al soggetto le espressioni; nobili, elevate, e sublimi sieno quelle delle figure principali; e si osservi il giusto mezzo tra il caricato, e l'insipido.

Le Estremità.

Con maggior precisione ed esattezza del rimanente si lavorino le estremità, cioè il capo, i piedi, e le mani, e concorrano insieme a rendere più espressiva l'azione delle figure.

Le

Le Panneggiature.

Si gettino bene le Panneggiature, grandi ne sieno le pieghe; in piccol numero, per quanto si può, e ben contrastate: leggeri sieno, o pesanti i panni, giusta la qualità, e la convenienza delle figure; ricamati talvolta, e di diversa specie, e talvolta semplici, secondo la convenienza de' soggetti, che più o meno esigono di splendore per l'ornamento del Quadro, e per la economia del tutto.

Gli Animali.

Soprattutto si caratterizzino con tocco spiritoso, e speciale gli Animali.

Il Paesaggio

Il paesaggio non sia da troppi oggetti interrotto, pochi sieno essi, ma sceltissimi. E s'egli avviene, che vi si contenga una quantità grande d'oggetti, bisogna che questi sieno ingegnosamente aggruppati di lumi, e di ombre, che bene unito, e sgombro ne sia il sito, che gli alberi ne sieno differenti di forma, di colore, e di tocco, quanto esigono la prudenza, e la varietà della Natura, e che questo tocco medesimo sia sempre leggerissimo. Ricco poi sia tutto ciò, che è in sull'innanzi, o per gli oggetti, o almeno per quella maggior esattezza di lavoro, che le cose fa parer vere, e palpabili. Sia leggero il Cielo, nè vi sia oggetto sopra la terra, che gli contenda l'aereo suo carattere, a riserva delle acque tranquille, e de' corpi lisci, che sono suscettibili di tutti i co-

lori, che loro sono opposti, sì celesti, come terrestri. Le nuvole sieno d'ottima scelta, ben toccate, e ben situate.

La Prospettiva.

Regolare sia la Prospettiva, e non già d'una semplice pratica poco esatta.

Il Colorito.

Nel Colorito, il quale abbraccia due cose, il Colore locale, ed il Chiaroscuro, procuri il Pittore d'istruirsi bene sì dell'uno che dell'altro. Questo è ciò, che lo distingue dagli artigiani, i quali hanno seco lui di comune le misure, e le proporzioni, e che lo rende in oltre il più verace, ed il più perfetto imitatore della Natura.

Il Colore locale.

Il Color locale non è altro che quel colore, il quale è naturale a ciascun oggetto, in qualunque luogo egli si ritrovi, che lo distingue dagli altri, e che ne indica perfettamente il carattere.

Il Chiaroscuro.

Ed il Chiaroscuro è l'arte di distribuire vantaggiosamente i lumi, e le ombre, tanto sugli oggetti particolari, quanto sulla massa del Quadro: sugli oggetti particolari, per dar loro il rilievo, e la rotondità conveniente; e sulla massa del Quadro, per farvi vedere gli oggetti con piacere, porgendo alla vista occasione di

ri-

riposarsi di spazio in ispazio con una ingegnosa distribuzione di lumi, e di ombre sensibili, che vicendevolmente col loro contrasto si foccorrono, cosicchè i gran lumi servono di riposo per le grandi ombre, come queste servono di riposo per quelli. Ma quantunque il Chiaroscuro comprenda, come si è detto, la scienza di ben situare tutti i lumi, e tutte le ombre, pure più particolarmente s'intende delle grandi ombre, e de' gran lumi. In quest'ultimo senso la loro distribuzione può farsi in quattro maniere. 1. Colle ombre naturali de' corpi. 2. Coi gruppi; cioè disponendo in guisa gli oggetti, che i lumi si ritrovino legati insieme, e le ombre parimente insieme, come si può osservare in un grappolo d'uva, i di cui granelli dalla parte del lume fanno una massa d'ombra; e che il tutto non venga a formare, se non un solo gruppo, e quasi un oggetto solo; in guisa però, che in tale artificio non appaja affettazione veruna, ma che gli oggetti si ritrovino situati così naturalmente, e come a caso. 3. Cogli accidenti di un lume supposto. 4. Colla natura ed il corpo de' colori, che il Pittore può dare agli oggetti senz'alterarne il carattere. Questa parte della Pittura è il miglior mezzo, di cui possa valersi un Pittore per dare della forza a' suoi Quadri, e per rendere tanto in generale, quanto in particolare sensibili i suoi oggetti.

Non trovo, che l'artificio del Chiaroscuro fosse noto alla Scuola Romana innanzi a Polidoro da Caravaggio, (1) che lo rinvenne, e se ne fece un principio; e mi reca stupore il vedere, che i Pittori, che lo seguirono, non si

sieno

(1) Nacque nel 1495, morì nel 1543.

sieno accorti, che il grand'effetto delle sue Opere proviene dai riposi da esso osservati di spazio in spazio, avendo egli aggruppati i suoi lumi da una parte, e le sue ombre dall'altra; il che non si fa, se non per la intelligenza del Chiaroscuro. Mi reca, dissi, stupore che sia loro sfuggita senz'avvedersene una parte tanto necessaria. Ciò non pertanto sono fra quelle de' Pittori Romani alcune Opere, nelle quali si vede del Chiaroscuro: ma questo ha da riguardare come un momento fortunato dell'Ingegno, o come un effetto anzi del caso, che di un bene stabilito principio.

Andrea Boscoli, (1) Pittor Fiorentino, ebbe del Chiaroscuro un non piccolo sentore, come dalle di lui Opere si osserva; ma il ristabilimento di questo principio ha da riconoscere da Giorgione, (2) e Tiziano, (3) suo Competitore, essendosene pure avveduto, se ne prevalse in tutto quello, che fece dipoi.

Nella Fiandra Ottone Venio (4) ne gettò stabili fondamenti, e gli comunicò al suo allievo Rubens. Questi gli rese più sensibili, e ne fece talmente conoscere i vantaggi, e la necessità, che i migliori Pittori Fiamminghi, che il seguirono, si refero per questa parte commendabili; perciocchè senza di essa non si stimerebbe gran fatto il sommo studio, con cui prefero ad imitare tanto fedelmente gli oggetti particolari della Natura.

L'accordo de' colori.

Nella distribuzione de' colori tale accordo si ritro-

(1) Fiorì nel 1522. morì vecchio.

(2) Nacque nel 1478. M. nel 1511.

(3) Nacque nel 1477. M. 1576.

(4) Egli fiorì a i tempi di Rubens.

ritrovi, che produca per gli occhi quell'effetto medesimo, che la Musica produce per gli orecchi.

Unità di oggetto.

Che se trovansi in un Quadro parecchi gruppi di Chiaroscuro, uno vi sia fra questi, che riesca più sensibile, e domini sopra tutti gli altri, talchè vi sia l'unità dell'oggetto, come l'unità del soggetto nella Composizione.

Il Pennello.

Ardito, e leggero sia il Pennello, se è possibile; ma o rassembri esso unito come quello del Corregio, o ineguale, e scabro, come quello del Rembrante, sempre però dev'essere dolce.

Le Licenze.

E finalmente se il Pittore si trova costretto a valersi di qualche licenza, avverta egli, che questa ha da essere impercettibile, giudiziosa, vantaggiosa, ed appoggiata a qualche autorità. Le tre prime delle qualità suddette riguardano l'Arte del Pittore, e l'ultima riguarda la Storia.

La Grazia.

Un Pittore, il quale possedga l'Arte sua con tutte quelle doti, che abbiamo fin qui accennate, può veramente accertarsi di essere valente, e di fare infallibilmente delle belle cose; ma non saranno però perfetti i suoi Quadri, se,

aj la Bellezza, che vi si trova, non verrà accompagnata dalla Leggiadria, o dalla *Grazia* che vogliam dire. Deve questa servire di condimento a tutte le anzidette parti; deve seguitare l'Ingegno, essendo quello che lo sostiene, e lo perfeziona; ma non può nè acquistarsi a fondo, nè dimostrarsi. La Natura sola può darla al Pittore, e questi non sa neppure se essa sia in lui, nè in qual grado la possedga, nè come la comunichi a' suoi parti: sorprende essa lo Spettatore, che ne risente gli effetti senza penetrarne la vera cagione; ma questa *Grazia* però non tocca il di lui cuore, se non secondo la disposizione, che v' incontra. Si potrebbe diffinire, ciò che piace, e che guadagna il cuore senza passare per lo spirito.

La *Grazia*, e la Bellezza sono due cose diverse. La Bellezza non piace, se non per via delle regole, e la *Grazia* piace senza di queste. Ciò, ch'è bello, non è sempre grazioso, e ciò ch'è grazioso non sempre è bello; ma la *Grazia* unita alla Bellezza è il colmo della Perfezione.

Si è difesa questa Idea del perfetto Pittore con quella maggior brevità che si è potuto, per non tediar coloro, che non hanno alcun dubbio intorno alle cose, ch'essa contiene. Per coloro poi, che ne bramano delle pruove, si è procurato di contentargli nelle seguenti Osservazioni, nelle quali sì gli uni come gli altri troveranno, che si sono trattate parecchie materie, le quali si sono presentate naturalmente, e non riusciranno loro forse disagiati.

OS.

OSSERVAZIONI

Tendenti a dilucidare la precedente Idea.



CAPITOLO I.

Dell' Ingegno.

PER quanto si affaticchino gli uomini per superare gli ostacoli, che impediscono loro il giungere alla perfezione, se non hanno essi portato dalla nascita un talento affatto particolare per quelle Arti, che abbracciano, faranno sempre nell'incertezza di poter conseguire quel fine, che si propongono. Possono bensì l'Arte, e l'esempio degli altri additar loro la via, che debbono tenere; ma non basta però, che i mezzi, che loro somministrano, sieno sicuri; conviene, in oltre, che facili sieno, e dilettevoli.

Ora questa facilità non s'incontra, se non se in coloro, che prima d'istruirsi nelle regole; e di vedere le altrui produzioni, hanno la propria inclinazione consultata, e disaminata attentamente se venivano tratti da un lume superiore a quella professione, che volevano seguitare. Imperocchè questo lume dello spirito, il quale altro non è che l'Ingegno, o come altri dicono il *Genio*, additandoci sempre la strada più breve, e la più facile, ci rende infallibilmente felici e nei mezzi, e nel fine.

E' dunque l'Ingegno un lume dello spirito, il quale per mezzi facili conduce al fine, che uno si propone. Egli è un dono, che la Natura

tu ra fa agli uomini nel momento stesso del loro nascimento, e quantunque non lo doni essa per lo più, se non per una cosa in particolare, è però talvolta assai liberale per renderlo generale in un sol uomo. Di tal fatta se ne sono veduti parecchi, e chi è felice a segno di possedere questa pienezza d'influenze, fa con facilità quanto egli vuole, e basta che si applichi per riuscire in tutto. Egli è verissimo, che l'Ingegno particolare non estende così ampiamente il poter suo sopra tutte le sorti di cognizioni; ma però egli penetra d'ordinario più addentro in quella, a cui è adattato.

E' dunque necessario un Ingegno, ma un Ingegno esercitato dalle regole, dalle riflessioni, dall'assiduità del lavoro. Convienne avere veduto molto, molto letto, e molto studiato per dirigere questo Ingegno, e per renderlo atto a produrre cose degne della posterità.

Siccome però il Pittore non può nè vedere, nè studiare tutte le cose, che potrebbero desiderarsi per la perfezione dell'Arte sua, gioverà molto ch'egli si serva senza verun scrupolo degli studj già fatti da altri.

CAPITOLO II.

Che si deve far uso degli altrui studj senza scrupolo.

E' Cosa impossibile il rappresentare come si deve quegli oggetti non solo, che mai non si videro, ma che altresì mai non si disegnarono. Se un Pittore non ha mai veduti Lioni, egli non saprà mai dipignere un Leone; e se ne ha veduti, egli non può rappresentare questo animale, se non imperfettamente, ove
non

non l'abbia disegnato o dipinto dal naturale, o non prenda a copiarlo da un quadro di un altro.

Ciò stante, non si deve biasimar un Pittore, il quale non avendo mai veduto, nè studiato l'oggetto, che gli accade rappresentare, si vale degli studj d'un altro, anzichè fare a capriccio qualche cosa di falso: egli è necessario assolutamente, ch'egli abbia i suoi studj o nella sua memoria, o nel suo gabinetto: i suoi dico io, o quelli degli altri.

Dopo che il Pittore si è riempita la mente colla veduta delle cose belle, egli vi aggiunge, o vi toglie secondo il gusto, suo, e secondo la portata del proprio giudizio; e questo cangiamento si fa paragonando le idee di ciò, che si è veduto, e scegliendo ciò che vi si truova di buono. Rafaello (1) per esempio, il quale nella sua gioventù in casa del Perugino (2) suo maestro non avea, se non le idee somministrategli dalle Opere di questo Pittore, quando le paragonò poscia con quelle di Michelagnolo, e coll'Antico, trascelse tutto ciò che gli parve migliore, e formossi un Gusto raffinatissimo, quale osserviamo ne' suoi parti.

L'Ingegno adunque si serve della Memoria, come di un vaso, in cui mette in serbo le idee, che gli si offrono; le sceglie coll'ajuto del giudizio, e ne fa un magazzino, onde all'occorrenza si vale; ne ricava ciò, che vi ha messo, e non può trarne altra cosa. In tal guisa Rafaello trasse dal suo magazzino (per servirmi di questo termine) le altre idee, che
prese

(1) Nato nel 1483. M. 1520.

(2) N. nel 1446. M. nel 1524.

prese dall' Antico; come Alberto, (1) e Luca (2) trassero dal loro magazzino le idee Gotiche, che la pratica del loro tempo, e la natura del loro paese avevano ad essi somministrato.

Chiunque ha ingegno può inventare un soggetto in generale; ma se non ha fatto lo studio degli oggetti particolari, si troverà imbarazzato nella esecuzione della sua Opera, semprechè non abbia ricorso agli studj, che ne fecero gli altri.

Anzi è molto verisimile, che se manca ad un Pittore il tempo, ed il comodo di vedere la Natura, quando però ha egli un bell' ingegno, potrà studiare sui Quadri, sui Disegni, e sulle stampe de' valenti Maestri, i quali seppero fare scelta del migliore, e valersene con intendimento. Così chiunque vorrà, per esempio, fare un Paesaggio, e non avrà mai veduti, o non avrà sufficientemente osservati i paesi propri ad esser dipinti per la loro bizzeria, o pella loro amenità, farà prudentissimamente, se si approfitterà delle Opere di coloro, che hanno que' certi paesi studiati, o che hanno rappresentati ne' loro Paesaggi effetti straordinari della Natura. Egli potrà riguardare le produzioni di que' valenti Pittori come riguarderebbe la Natura medesima, e farle servire in appresso ad inventare qualche cosa da per se solo.

Due vantaggi in oltre ritroverà chiunque formerà da principio i suoi studj sulle Opere de' valenti Maestri: perciocchè primieramente vi vedrà la Natura purgata da molte cose, che si deono rigettare nel copiarla; ed in secondo

luo-

(1) Alberto Duro N. l' anno 1471. M. nel 1528.

(2) Luca Giordano N. nel 1632. M. nel 1705.

luogo imparerà così a fare una buona scelta della Natura, a prenderne soltanto il bello, ed a rimediarne i difetti. Così un Ingegno ben regolato, e sostenuto dalla Teoria; serve a mettere utilmente in opera non solamente i suoi propri Studj, ma quegli eziandio degli altri.

Lionardo da Vinci (1) scrisse già, che le macchie, le quali si trovano sopra un antico muro, formando delle idee confuse di varj obbietti, possono destar l' Ingegno, ed ajutarlo a produrre. Credettero alcuni, che questa proposizione facesse del torto allo ingegno, senza però allegarne plausibili ragioni. Egli è però certo, che sopra un tal muro, o sopra tale altra cosa macchiata non solamente si ha luogo di concepire delle idee in generale, ma ciascuno ne concepisce delle diverse, secondo la diversità degl' Ingegni, e che ciò, che vi si vede solo confusamente, si sviluppa, e si forma nello spirito, secondo il Gusto di colui in particolare, che la riguarda. Di maniera che questi vede una Composizione bella e ricca, e gli oggetti conformi al suo Gusto, perchè fertile è il suo Ingegno, e buono il suo Gusto, e quegli per l' opposto altro non vi scorge che povertà, e cose di gusto pessimo, perchè è dotato d' Ingegno freddo, e di cattivo Gusto.

Ma qualunque sia il carattere degli spiriti, ciascuno può ritrovare in quell' oggetto di che accendere la propria fantasia, e produrre qualche cosa, che gli appartenga. Riscaldandosi così a poco a poco la fantasia, diverrà capace colla veduta di alcune figure di concepirne un gran numero, e di arricchire la Scena del

B

fu

(1) Nacque circa il 1443. M. verso il 1513. di 75. anni.

fuo soggetto con alcuni oggetti indecisi, che vi daranno luogo. Anzi potrà facilmente avvenire, che si partoriranno con tal mezza delle idee straordinarie, le quali non si farebbero mai in altra maniera presentate all'immaginazione.

Però il detto di Lionardo da Vinci non fa alcun torto all'Ingegnò anzi all'incontro può servire a chi ne ha molto del pari, ed a chi n'è sfornito. Solamente soggiungerei a quanto egli scrive, che quanto è più fertile lo ingegno, tanto maggior numero di cose si scuopre in quella specie di macchie, o di linee confuse.

CAPITOLO III.

Delle Azioni della Natura, e delle Azioni provenienti dall'abitudine, e dalla educazione.

LA Natura viene alterata non solamente dagli accidenti, che s'incontrano nelle attuali di lei produzioni; ma dalle abitudini ancora, che contraggono le cose prodotte. Si possono impertanto considerare le azioni della Natura in due Maniere; o quando opera essa per se medesima e spontaneamente, o quando opera per abitudine ad altrui piacimento.

Le azioni puramente della Natura sono quelle, che farebbero gli uomini, se dalla loro infanzia fossero lasciati operare a seconda della loro inclinazione; e le azioni di abitudine, e di educazione sono quelle, che gli uomini fanno in virtù delle istruzioni, e degli esempi, che riceverterro. Queste sono tante e sì diverse, quante sono le varie Nazioni, e si trovano talmente frammischiate alle azioni puramente natu-

naturali, che malagevolissimamente, a parer mio, se ne può conoscere la differenza. Questo nondimeno è ciò, che i Pittori deono procurar di fare, dovendo eglino spesse volte trattare certi soggetti, ne quali hanno da seguitare la pura Natura, o in tutto, o in parte. Sarà dunque bene, che non ignorino le azioni diverse, onde la Natura fu abbigliata dalle Nazioni principali; ma nascendo la loro differenza da qualche affettazione, che è un velo, con cui si maschera la verità, deve il Pittore impiegare il principale suo studio in isviluppare, ed in conoscere in che consista il vero, il bello, ed il semplice, di questa Natura medesima, la quale trae tutte le sue bellezze, e le sue grazie dalla propria purezza, e semplicità.

E' chiaro che gli antichi Scultori hanno ricercata questa semplicità naturale, e che Raffaello tolse dalle loro Opere in un col buon Gusto quella, che sparse nelle sue figure. Ma sebbene la Natura sia la sorgente della Bellezza, l'Arte però, secondo il volgar detto, la supera; molti Autori ne hanno parlato in questi termini; ed un tale Problema merita di essere risoluto.

CAPITOLO IV.

Come dir si possa, che l'Arte sia superiore alla Natura.

PUÒ la Natura considerarsi in due modi, o negli oggetti particolari, o negli oggetti in generale, ed in se stessa. La Natura è d'ordinario difettosa negli oggetti particolari, nella formazione de' quali viene, come abbiain detto, alterata da alcuni accidenti, contro la

sua intenzione, che è sempre di fare una cosa perfetta. Ma se si considera in se stessa, nella sua intenzione, e nella generalità delle sue produzioni, noi la ritroveremo perfetta.

Da questa Generalità gli antichi Scultori hanno tratta la perfezione delle Opere loro, e da essa pure trasse Policlete le belle proporzioni di quella Statua, che fece per la Posterità, e che venne chiamata la Regola. Lo stesso è de' Pittori. Gli effetti vantaggiosi della Natura gl'invogliarono d'imitargli, ed un'esperienza fortunata ridusse a poco a poco questi effetti medesimi in Precetti. Non adunque sopra un soggetto solo, ma sopra molti si sono stabilite le Regole dell'Arte.

Se si paragona l'Arte del Pittore, che fu formata sopra la Natura in generale, con una produzione particolare di essa Natura, potrà con ragione dirsi, che l'Arte sia superiore alla Natura: ma quando si paragonerà con la Natura in se stessa, che è il suo modello, una tale proposizione si ritroverà falsa.

In fatti, se ben riguardiamo, per quanto abbiano finora i Pittori procurato d'imitare questa Maestra delle Arti, vedremo che molto più riman loro a far di strada prima, che possano giungere infino ad essa, e che essa contiene una miniera inesaurita di bellezze: E perciò si suol dire, che nelle Arti s'impara ancora ogni giorno, mentre la esperienza, e le riflessioni scuoprono di continuo qualche cosa di nuovo negli effetti della Natura, che sono innumerabili, e sempre diversi gli uni dagli altri.

CAPITOLO V.

Dell' Antico.

Comprendonsi sotto questo nome tutte le Opere di Pittura, di Scultura, e d'Architettura, state fatte sì in Egitto, che in Grecia, ed in Italia dal tempo di Alessandro Magno fino alla invasione de' Goti, che col loro furore, e colla loro ignoranza fecero perire tutte le belle Arti. Pure si suol usare più particolarmente questo vocabolo per significare le Sculture di que' tempi, tanto Statue, e Bassirilievi, quanto Medaglie, e Cammei. Tutte queste Opere non sono certo egualmente buone; ma hanno anche le mediocri un certo carattere di bellezza, per cui i Conoscitori le distinguono dalle Opere moderne.

Di queste moderne Sculture non intendiamo qui di parlare, ma delle Sculture antiche più perfette, e che non si riguardano, se non con ammirazione. Gli antichi Autori le hanno poste al di sopra della Natura, e non lodavano la bellezza degli uomini, se non in quanto era essa conforme alle belle Statue.

* *Usque ab ungulo ad capillum summum est festivissima.*
Estne? Considera: vide signum, pictum pal-
chre videris.

Potrei allegare infiniti passi di Autori antichi in prova di quanto dico; ma per maggiore brevità lascerò, che il curioso Leggitore

B 3

veg-

* Plauto, Epid. Atto 5.

vegga quanto scrissi intorno all' Antico nel mio Comento sopra l' Arte della Pittura di Carlo Alfonso Du-Fresnoy, e riferirò solo ciò, che diceva un moderno Pittore, cioè il famoso Possine, (1) che molto addentro avea penetrato nella cognizione dell' Antico. Raffaello, diceva egli, è un Angelo, se si paragona cogli Autori delle Antiche: espressione tuttavia un po' troppo arrischiata; perciocchè mi farei contentato di dire, che Raffaello altrettanto è inferiore agli Antichi, quanto sono ad esso inferiori i Moderni.

Egli è certo, che pochi sono capaci di scoprire tutta la finezza, che è nelle antiche Sculture; mentre converrebbe avere perciò un ingegno proporzionato a quello degli Scultori, che le fecero, e questi uomini avevano un Gusto sublime, concepivano con acutezza e vivacità grande, e con somma esattezza e con brio solevano eseguire. Diedero essi alle loro Figure proporzioni conformi al loro carattere, e disegnaron le Divinità con contorni assai più sciolti, più eleganti, e di maggior gusto, che non quelli degli uomini ordinarij. Fecero essi un'ottima scelta della bella Natura, e rimediarono eccellentemente alla impotenza di tutto imitare, a cui trovavansi condannati dalla materia, che maneggiavano.

Il meglio adunque, che possa fare il Pittore, è il procurare di penetrare l'eccellenza delle dette Opere, per meglio conoscere la purità della Natura, e disegnare più dottamente. Essendo non pertanto nella Scultura più cose, le quali non convengono alla Pittura, ed avendo nel tempo stesso il Pittore altri mezzi di

di imitare più perfettamente la Natura, fa di mestieri ch'egli riguardi l' Antico come un Libro, che si traduce in altra lingua, nella quale basta trasportar bene il sentimento e lo spirito dell' Autore, senza rendersi troppo schiavo delle parole.

CAPITOLO VI.

Del Gran Gusto.

SI è potuto vedere dalla Diffinizione, che diedi del Gran Gusto riguardo alle Opere di Pittura, ch'egli non si chiama punto soddisfatto delle cose ordinarie. Ora il mediocre non è al più al più tollerabile, che nelle Arti necessarie all'uso ordinario; ma non mai in quelle, che inventate furono solo per ornamento del mondo, e per dilettere. Ci vuol dunque nella Pittura qualche cosa di grande, di vivo, e di straordinario, capace di sorprendere, di piacere, e d'istruire, e questo è ciò che si chiama Gran Gusto. Per esso le cose comuni diventano belle, e le belle sublimi, e maravigliose; imperocchè nella Pittura il gran Gusto, il sublime, il maraviglioso sono una sola e medesima cosa, e se muto n'è il linguaggio, tutto però vi parla.

CAPITOLO VII.

Della essenza della Pittura.

ABbiam detto, essere la Pittura un'Arte, che per mezzo del Disegno, e del Colore imita sopra una piana superficie tutti gli oggetti visibili. Così presso a poco la definiscono tut-

(1) Nicola Possine N. nel 1594. M. nel 1665.

ri coloro, che ne parlarono, e niuno ancora ha biasimata questa diffinizione. Contiene essa tre parti, la composizione, il disegno, e il colorito, che formano l'essenza della Pittura, come il corpo, l'anima, e la ragione formano l'essenza dell'uomo. E in quella stessa guisa che l'uomo con queste tre ultime parti fa comparire varie proprietà, e varie convenienze, che non sono della di lui essenza, ma che le servono di ornamento, come a cagion d'esempio le Scienze, e le Virtù; così per via solo delle parti essenziali dell'Arte sua fa il Pittore conoscere infinite cose, le quali accrescono pregio a' suoi Quadri, comechè non sieno esse della essenza della Pittura. Tali sono le proprietà d'istruire, e di dilettae; fu di che si può muovere la seguente quistione, degna per verità di essere attentamente disaminata.

CAPITOLO VIII.

Se la fedeltà della Storia sia dell'essenza della Pittura.

Sembra che la composizione, la quale è una parte essenziale della Pittura, comprenda gli oggetti, ch'entrano nella Storia, e che ne fanno la fedeltà; che per conseguenza questa fedeltà debba essere essenziale alla Pittura; e che il Pittore sia strettamente tenuto ad uniformarvisi.

Al che si risponde, che se la fedeltà della Storia fosse essenziale alla Pittura, non vi sarebbe Quadro, in cui essa non dovesse ravvisarsi. Ora vi è un numero infinito di bei Quadri, i quali non rappresentano alcuna Storia, come sono i Quadri Allegorici, i Paesaggi, gli Ani-

Animali, le Marine, i Frutti, i Fiori e parecchi altri, che non sono altro, che un puro effetto della immaginazione del Pittore.

Pure egli è verissimo, che il Pittore è tenuto ad esser fedele nella Storia, che rappresenta, e che con indagare curiosamente le circostanze, che l'accompagnano, e bellezza aggiunge, e pregio al suo Quadro; ma quest'obbligo non è dell'Essenza della Pittura, ma è soltanto una indispensabile convenienza, come la Virtù, e la Scienza sono nell'Uomo. E come l'Uomo, comechè ignorante, e vizioso sia, non lascia però di esser Uomo, così il Pittore non lascia di esser Pittore, quantunque non sappia la Storia. Che se è vero essere le Virtù, e le Scienze gli ornamenti degli Uomini, è anche certissimo doverli tanto più apprezzare le Opere de' Pittori, quanto sarà maggiore la loro fedeltà in rappresentare i soggetti della Storia, sopposto sempre però, che nulla vi manchi della imitazione della Natura, che è la loro Essenza.

Può impertanto un Pittore essere molto valente nell'Arte sua, e molto ignorante nella Storia. Tanti son quasi gli esempj, che ne abbiamo, quanti sono i Quadri di Tiziano, di Paolo Veronese, (1) del Tintoretto, (2) dei Bassani, (3) e di varj altri Veneziani, i quali posero ogni loro studio principale nella Essenza dell'Arte loro, cioè nella imitazione della Natura, e si sono meno applicati alle cose accessorie, ch'esser possono, o non essere, senza che ne rimanga alterata l'Essenza. E in que-

(1) N. nel 1532. M. nel 1588.

(2) N. nel 1522. M. nel 1594.

(3) Tre furono i Bassani Francesco Padre, e Jacopo, e Leonardo Figli.

questo senso pare che i Curiosi riguardino i Quadri dei suddetti Pittori, poichè a peso d'oro gli comprano, e gli collocano fra quelli, che tengono il primo ordine ne' loro Gabinetti.

Non v'ha dubbio, che se questa Essenza ne' Quadri de' Pittori Veneziani fosse stata accompagnata dagli ornamenti, che ne accrescono il pregio, vale a dire dalla fedeltà della Storia, e della Cronologia, farebbero essi più stimabili; ma è altresì certo, che con questa sola Essenza devono i suddetti Pittori istruirci, e che noi dobbiamo rintracciare ne' loro Quadri la imitazione della Natura innanzi ad ogni altra cosa. S'eglino c'istruiscono, bene: se nol fanno, avremo sempre il piacere di veder vi una spezie di creazione, che ci alletta, e mette in moto le nostre passioni.

Che se io voglio imparare la Storia, io non consulterò mica un Pittore, il quale per accidente soltanto è Istorico; ma leggerò i libri, che ne trattano *ex professo*, e che sono essenzialmente tenuti non solamente a narrare i fatti, ma a narrargli fedelmente.

Contuttociò non pretendo io di scusare un Pittore nell'essere cattivo Storico: conciossiachè è sempre degno di biasimo chi fa male ciò, che si accinge a fare. Se un Pittore, il quale debba trattare un soggetto Storico, ignora gli oggetti, che hanno ad entrare nella sua composizione per renderla fedele, egli deve diligentemente informarsene, o per mezzo de' libri, o per mezzo degli Eruditi, e bisogna confessare, che indegna affatto di scusa è la negligenza, ch'egli averà in questo. Si eccettui-
no tuttavia coloro, che trattarono soggetti di divozione, introducendovi Santi di tempi, e di paesi

paesi diversi, non già per capriccio loro, ma costretti a così compiacere chi gli faceva lavorare, e ad aderire alla troppo grande semplicità di coloro, che non potevano riflettere alle cose accessorie, che contribuir possono all'ornamento della Pittura.

L'Invenzione, che è una parte essenziale di quest'Arte, consiste meramente nel rinvenire gli oggetti, quali deono entrar in un Quadro, secondochè il Pittore se lo immagina, falsi, o veri, favolosi, o istorici. E se un Pittore, immaginandosi che Alessandro fosse vestito all'uso nostro, rappresentasse quel Conquistatore con un Cappello, ed una Parrucca in capo, come fanno talvolta i Commedianti, farebbe senza dubbio una cosa ridicola, e commetterebbe un errore assai goffo: ma peccherebbe in ciò nondimeno contro la Storia, e non contro la Pittura, ogni qualvolta però le cose rappresentate fossero giusta tutte le regole di quest'Arte.

Ma quantunque il Pittore rappresenti la Natura per Essenza, e la Storia per accidente, egli non deve però badar meno a questo accidente, che all'Essenza, se pur vuole piacere a tutti, e specialmente ai Dotti, ed a coloro, che esaminando un Quadro più collo spirito, che cogli occhi, fanno principalmente consistere la perfezione del medesimo nella rappresentazione fedele della Storia, e nella espressione delle passioni.

CAPITOLO IX.

Delle Idee imperfette della Pittura.

POchissimi sono coloro, che abbiano una ben distinta idea della Pittura, e non eccettuo-
nem-

nemmeno i Pittori medesimi, molti de' quali ripongono tutta l'Essenza dell'Arte loro nel Disegno, ed altri la fanno solo consistere nel Colorito. La maggior parte di quelli, che si piccano nel mondo di comparire scienziati, e i Letterati specialmente, non concepiscono per lo più la Pittura, se non per via dell'Invenzione, e come un puro effetto della immaginazione del Pittore. Sogliono essi esaminare questa Invenzione, e farne, dirò così, la notomia; e più o meno lodano il Quadro, secondochè sembra essa loro più o meno ingegnosa, senza considerarne lo effetto, nè a qual grado sia stata portata dal Pittore l'imitazione della Natura. E in questo senso deve intendersi quel passo di Santo Agostino, in cui dice essere superflua la cognizione della Pittura e della Favola, comecchè nello stesso luogo egli lodi le Scienze profane.

Per costoro indarno si affaticarono tanto e Tiziano, e Giorgione, e Paolo Veronese; indarno hanno eglino portata tant'oltre l'imitazione della Natura; e indarno i valenti Pittori studiano le loro Opere, e persuadono ad altri lo studiarle, come esemplari perfettissimi. E' cosa inutile il far loro vedere de' Quadri, posciachè potrebbero bastare le buone Stampe per esercitare il loro giudizio, e riempire l'estensione della loro cognizione.

Ritorno a Santo Agostino, e dico, che s'egli avesse avuto un'idea giusta della Pittura, la quale non è altro, se non l'imitazione del vero, e se avesse considerato, che con questa imitazione si può in mille guise alzare all'Amor di Dio il cuor de' Fedeli, egli avrebbe di questa bell'Arte fatto il Panegirico con tanto maggior calore, quanto più al vivo solleva

leva egli stesso esser tocco da tutto ciò, che può elevare a Dio.

Diversa, e più giusta, era l'idea, che avea San Gregorio Nisseno della Pittura; perciocchè dopo aver fatta una descrizione del Sacrificio d'Abramo, soggiunge: *Io ho sovente gettati gli occhi sopra d'un Quadro, che rappresenta questo pietoso spettacolo, e sempre mi sono sentito commovere le lagrime: tanto la Pittura seppe rappresentare la cosa, come se di fatti allora si passasse.*

CAPITOLO X.

Come gli avanzi della Idea imperfetta della Pittura si sieno conservati dopo il suo ristabilimento nello spirito di parecchi.

HO mostrato di sopra; che l'Essenza della Pittura consisteva in una fedele imitazione, mediante la quale i Pittori potrebbero istruire, e dilettere a proporzione del loro ingegno. Parlai quindi delle Idee false della Pittura; ed ora procurerò di far vedere in questo Capitolo, come queste medesime imperfette Idee si sieno mantenute fino a' dì nostri.

La Pittura, come le altre Arti, non fu conosciuta, se non pel progresso che fece nello spirito degli Uomini. Coloro, che principiarono a rinnovarla in Italia, e che non potevano per conseguenza averne, se non deboli principj, non lasciarono però di conciliarfi l'ammirazione colla novità delle loro Opere; ed a misura che si accrebbe il numero de' Pittori, e che l'emulazione diede loro dei lumi, i Quadri pure vennero crescendo di prezzo, ed di bellezza; si formarono degli Amatori, e dei Conoscitori.

scitori; e giunte poi le cose ad un certo segno, si principiò a credere quasi impossibile, che si potesse col Pennello far nulla di più perfetto di quanto in quel tempo si ammirava.

I Signori Grandi visitavano i Pittori; i Poeti celebravano le loro lodi, e fin dall'anno 1300. troviamo, che Carlo I. Re di Napoli si recò, passando per Firenze, a veder Cimabue, (1) ch'era allora in gran fama: e Cosimo de' Medici stimava talmente le Opere di Filippo Lippi, (2) che non lasciò mezzo intentato per vincere la bizzaria, e la pigrizia di questo Pittore, a fine di averne dei Quadri.

Si può nondimeno giudicar facilmente dagli avanzi di quelle prime Opere, che la Pittura di quel secolo era assai poca cosa, se con quella la confrontiamo, che vediamo addì nostri uscita di mano ai buoni Maestri. Imperciocchè non solamente le parti dipendenti dalla Composizione, e dal Disegno non erano ancora condite con quel buon Gusto, che poi s'introdusse; ma ignoravasi assolutamente quella del Colorito, e nel Colore degli oggetti in particolare, che chiamasi Colore Locale, e nell'intelligenza del Chiaroscuro, e nell'armonia del tutto. Adoperavansi, egli è vero, i colori; ma la strada in ciò tenuta dai Pittori serviva piuttosto a destare la rimembranza degli oggetti, che a rappresentarne la verità.

In questa ignoranza del Colorito, in cui erano stati allevati i Pittori, essi non comprendevano la possanza di questa parte incantatrice, nè quanto potesse la medesima aggiungere di pregio alle loro Opere. Non giuravano ancora,

(1) N. . . . M. nel 1300. di 60. anni.
(2) N. nel 1428. M. nel 1473.

ra, se non nelle parole de' loro Maestri, ed intenti unicamente a spianarsi la strada loro indicata, mettevano ogni loro studio nell'Invenzione, e nel Disegno.

Finalmente dopo molti anni il Genio propizio della Pittura suscitò dei grand' Uomini nella Toscana, e nel Ducato d' Urbino, i quali colla sodezza del loro spirito, colla eccellenza del loro Ingegno, e coll' assiduità de' loro Studi, elevarono le Idee delle cognizioni avute da' loro Maestri, e le portarono a quel grado di perfezione, che farà sempre l'ammirazione de' Posterì.

Coloro, a' quali siamo tenuti principalmente di questa perfezione, sono Lionardo da Vinci, Michelagnolo, (1) e Raffaello; ma quest' ultimo, che s'innalzò sopra tutti gli altri, tante parti acquistò nell'Arte sua, e a tant' alto grado le condusse, che le lodi grandissime a lui perciò date hanno fatto credere, che non si potesse in lui desiderar cos' alcuna, e fissarono nella di lui persona tutta la perfezione della Pittura.

Siccome nella professione di quest'Arte è necessario il principiare dal Disegno, e si sa che la sorgente del Buon Gusto, e della Correzione si ritrova nelle antiche Sculture, e nelle Opere di Raffaello, (1) che ne trassero il loro maggior merito; così i giovani Pittori vanno per la maggior parte a Roma per istudiarvi, e ne riportano almeno la stima generale delle Opere, che vi si ammirano, trasmettendola quindi a quanti gli ascoltano. In questa maniera moltissimi Curiosi, ed Amatori della Pittura hanno sopra l'altrui fede, e sopra l'autorità degli Autori conservata questa prima Idea,

(1) N. nel 1474. M. nel 1564.
(1) N. nel 1483. M. nel 1520.

Idea, che ricevessero; cioè che nelle Opere di Raffaello si contenesse tutta quanta la perfezione della Pittura.

I Pittori Romani adottarono pure quasi tutti quest'opinione, e la insinuarono negli Stranieri, o per l'affetto che portavano alla loro patria, o per la negligenza usata nel Colorito, che non conobbero mai bene; e per la preferenza, che diedero alle altre parti della Pittura, le quali essendo moltissime, gli tengono pel rimanente della loro vita occupati.

Ad altro adunque non si era infin allora rivolta l'applicazione, che a ciò, che dipende dalla Invenzione, e dal Disegno; e benchè Raffaello abbia inventato ingegnossimamente, disegnato con ogni possibile correzione ed eleganza, espresse con forza, e grazia infinita le passioni, trattati i suoi soggetti con ogni convenienza, e con nobiltà inesplicabile, e niun Pittore gli abbia mai contrastato il vantaggio del primato nel gran numero delle parti, che possedette; pure gli è certo, ch'egli non penetrò nel Colorito quanto era necessario per rendere gli oggetti veri e affatto sensibili, nè per dare l'idea d'una perfetta imitazione.

Questa imitazione però, e questa sensazione perfetta formano tutto l'essenziale della Pittura, come ho dimostrato. Viene essa dal Disegno, e dal Colorito; e se Raffaello, e i Valentuomini del suo tempo non possedettero, se non imperfettamente, quest'ultima parte, devesi chiamar imperfetta l'Idea dell'Essenza della Pittura, che viene dall'effetto delle loro Opere, e quella pure, che successivamente s'introdusse nello spirito di alcune persone, per altro assai illuminate.

Le

Le Opere di Tiziano, e degli altri Pittori, che posero alla luce i loro pensieri col favore d'una fedele imitazione, dovrebbero certamente aver distrutti i cattivi avanzi, de' quali parliamo, e ristabilite le Idee secondochè esigono da una mente aggiustata la Natura, e la Ragione. Ma perchè i giovani, come abbiám detto, passano da Roma a Venezia collo spirito troppo preoccupato dalle ricevute impressioni, e troppo poco d'ordinario si fermano in quest'ultima Città, eglino vi veggono solo alla sfuggita quelle belle Opere, che potrebbero dar loro un'idea giusta, in vece di contraervi un'abitudine di buon Colorito, che porrebbe il colmo agli Studj già fatti in Roma, e gli renderebbe irreprensibili in tutte le parti della loro Professione.

Quello però, che reca stupore, si è il vedere certi Curiosi, i quali hanno gli avanzi di questa falsa idea, e sono pertanto incantati dalla bellezza de' Quadri Veneziani, pagargli, come è giusto, a carissimo prezzo, quantunque tutto il merito di questi Quadri medesimi appoggiato sia all'Idea, che ho di sopra stabilita dell'Essenza della Pittura.

CAPITOLO XI.

La Composizione.

PRIMA PARTE DELLA PITTURA.

FInora ci siamo serviti della sola parola *Invenzione*, per significare la prima parte della Pittura; anzi parecchi la confusero coll'Ingegno, alcuni colla fertilità de' pensieri, ed altri colla disposizione degli oggetti: ma tutte queste cose sono diverse fra loro. Ho creduto, per dare un'idea chiara della prima Parte della Pittura,

C

tura,

tura, convenisse chiamarla Composizione, e dividerla in Invenzione, e Disposizione. L'Invenzione ritrova solamente gli oggetti del Quadro, e la Disposizione gli colloca nel loro sito. Queste due parti sono bensì diverse; ma sono così strettamente legate fra loro, che possono comprendersi sotto uno stesso nome.

Formasi l'Invenzione colla lettura ne' soggetti cavati dalla Storia, o dalla Favola: ne' soggetti Metaforici è un mero effetto dell'Imaginazione: contribuisce alla fedeltà della Storia, ed alla chiarezza delle Allegorie; ed in qualunque maniera uno se ne vaglia, non deve mai per veruna oscurità tener sospeso lo spirito dello Spettatore. Ma per quanto fedelmente, o ingegnosamente si scelgano gli oggetti, ch'entrano nel Quadro, non produrranno essi mai un buon effetto, se non vengono disposti maestrevolmente, secondochè richiedono l'economia, e le regole dell'Arte, ed è appunto la giusta unione di queste due parti quella, ch'io chiamo Composizione.

CAPITOLO XII.

Il Disegno.

SECONDA PARTE DELLA PITTURA.

Tanto nella Pittura son necessarij il buon Gusto, e la Correzione del Disegno, che un Pittore, il quale ne sia sprovveduto, non può conciliarsi qualche stima, se pure non sia giunto in altra parte ad eccellenza tale, che tenga quasi del prodigio. E siccome il Disegno è la base, ed il fondamento di tutte le altre parti, e termina i Colori, e distingue gli og-

get-

getti, così non si rendono meno necessarie nella Pittura la di lui eleganza e correzione, di quel che sia nell'Eloquenza la purità della lingua.

Que' Pittori, che riducono per abitudine tutte le loro Figure sotto una medesima sembianza; ed una medesima proporzione, non hanno mai (possiam dirlo) fatto riflessione, che la Natura non è meno ammirabile nella varietà, che nella bellezza delle sue produzioni, e ch'essi giungerebbero col discreto mescolamento dell'una; e dell'altra ad una perfetta imitazione.

CAPITOLO XIII.

Delle Attitudini.

Nelle Attitudini, la Ponderazione, ed il Contrasto hanno il lor fondamento nella Natura. Questa non fa azione alcuna senza far vedere le dette due parti, e se vi mancasse, sarebbe o priva di movimento, o forzata ed impedita nell'azione sua.

CAPITOLO XIV.

Delle Espressioni.

LE Espressioni sono come la pietra di paragone del talento del Pittore. Egli mostra colla giustezza, con cui le distribuisce, la propria penetrazione, ed il proprio discernimento: ma per ben distinguerle ci vuole nello Spettatore quel talento medesimo, che ci vuol nel Pittore per ben ritrarle.

Si deve considerare un Quadro, come una

Scena, su di cui ciascuna figura deve rappresentare la sua parte. Le Figure ben diseguate, e ben colorite sono mirabili per verità; ma la maggior parte degli uomini di talento, che non hanno ancora un'idea affatto giusta della Pittura, non si rende sensibile a queste parti, se non in quanto vengon esse accompagnate dal brio, dalla giustezza, e dalla delicatezza delle Espressioni. Sono queste uno de' più rari talenti della Pittura, e chi è assai felice per ben maneggiarle, v'interessa non solamente le parti del voto, ma tutte quelle del corpo altresì, e fa concorrere alla espressione generale del soggetto gli oggetti perfino più inanimati colla maniera, con cui gli espone.

CAPITOLO XV.

Delle Estremità.

Essendo le Estremità, cioè il capo, i piedi, e le mani, più cognite, e più osservate, ed essendo esse quelle, che ne' Quadri a noi parlano, devono per conseguenza essere lavorate con maggior perfezione, che le altre cose, supposto però, che l'azione, in cui faranno, le disponga, e le collochi in guisa da essere ben vedute.

CAPITOLO XVI.

Delle Panneggiature.

Dicesi in frase Pittoresca gettar una Panneggiatura per vestire una Figura, e darle una Panneggiatura. E questo vocabolo di gettare pare a me ancora più espressivo, mentre
le

le Panneggiature non hanno da essere disposte come gli abiti, de' quali ci serviamo; ma secondo il carattere della pura Natura, la quale abborre ogni affettazione, deono intorno ai membri formarsi come a caso le pieghe, fargli comparir quali sono, e con industriosio artificio contrastargli segnandogli, ed accarezzargli, direi quasi, colle tenere loro sinuosità, e colla lor morbidezza.

Gli antichi Scultori, che non potean valersi dei varj colori, perchè formavano tutto il loro lavoro sopra una materia medesima, hanno sfuggita l'ampiezza delle pieghe, temendo che ritrovandosi queste intorno ai membri fermassero lo sguardo, ed impedissero il veder quietamente il nudo delle loro Figure. Si valsero bene spesso di panni lini bagnati per panneggiare, ovvero moltiplicarono le stesse pieghe, affinchè questa ripetizione formasse una spezie di tritume, che rendesse coll'oscurità sua più sensibili i membri, ch'esse circondano. Questo metodo più frequentemente ancora osservarono ne' Bassirilievi. Ma e nell' uno, e nell' altro modo, con cui disposero eglino le loro Panneggiature, osservarono sempre un ordine maraviglioso di collocare le pieghe.

Il Pittore; che colla diversità de' suoi Colori, e de' suoi lumi deve togliere ogni equivoco tra i membri, e le panneggiature, può prender norma dal buon ordine delle pieghe dell' Antico, senza imitarne il numero, e può variare i suoi panni secondo il carattere delle sue Figure. Que' Pittori, che non conobbero in ciò la libertà, che avevano, si resero nel seguitare le antiche Sculture tanto biasimevoli, quanto lo sono gli Scultori nel voler seguitare i Pittori.

La ragione, per cui le pieghe devono macare il nudo, è questa; che la Pittura è una superficie piana, cui bisogna annichilare ingannando gli occhi, e nulla lasciandovi di equivoco. E' dunque tenuto il Pittore a conservare quest'ordine in tutte le sue Panneggiature, di qualsivoglia natura sieno esse, o leggeri, o pesanti, o ricamate, o semplici; ma soprattutto antiponga la maestà delle pieghe alla ricchezza dei panni, la quale non deve aver luogo, se non in quelle Storie, nelle quali fu, o potrebbe essere verisimilmente impiegata secondo i tempi, e le costumanze.

Siccome il Pittore deve procurare di non comparir duro ed aspro nelle pieghe, e di renderle affatto naturali, così pur anche deve servirsi con prudenza delle Panneggiature volanti. Imperocchè non possono queste essere agitate, se non dal vento, in un luogo, in cui si possa ragionevolmente supporre che spiri, o dalla compressione dell'aria, quando si suppone la Figura in movimento. Queste forti di Panneggiature sono vantaggiose, perchè contribuiscono ad animar le Figure col contrasto; ma dessi avvertir bene, che naturale, e verisimile ne sia la cagione, e non fare in uno stesso Quadro dai panni svolazzanti da varie bande, quando non possono essere agitati, se non dal vento, e quando la Figura sta ferma: difetto, in cui inciamparono senz' accorgersene parecchi valenti Pittori.

CAPITOLO XVII.

Del Paesaggio.

SE la Pittura è una specie di creazione, più sensibili sono i contraffegni, ch'essa ne dà nei Quadri di Paesaggi, che negli altri. In essi più generalmente si vede la Natura uscita dal suo caos, e si scorgono più distinti gli Elementi; la Terra vi compare abbigliata delle varie sue produzioni, e il Cielo delle sue meteore. E siccome questo genere di Pittura contiene in iscorcio tutti gli altri, così il Pittore, che lo esercita, deve avere una cognizione universale di tutte le parti dell'Arte sua, se non così per minuto, come coloro che ritraggono ordinariamente la Storia, almeno speculativamente in generale. E se non termina perfettamente tutti gli oggetti in particolare, che compongono il suo Quadro, o accompagnano il suo Paesaggio, è per lo meno tenuto a specificarne vivamente il gusto, ed il carattere, e a dare tanto più di anima al Quadro, quanto meno sarà questo finito.

Io non pretendo però escludere da questo talento l'esattezza del lavoro: anzi dico, che tanto più sarà prezioso quanto più studiato. Ma per quanto sia finito un Paesaggio, se la comparazione degli oggetti non gli fa valere, e non conserva il loro carattere, se le situazioni non vi sono scelte con maestria, o non vi sono supplite con un Chiaroscuro ben inteso, se il Quadro non è toccato spiritosamente, se i luoghi non sono animati da figure, da animali, o da altri oggetti, che sono per lo più in movimento, e se non si accoppia al

buon Gusto del Colore, ed alle sensazioni straordinarie la verità, e la semplicità della Natura; il Quadro non potrà mai entrare nella stima, non che nel Gabinetto dei veri Conoscitori.

CAPITOLO XVIII.

Della Prospettiva.

E' Stato detto da un Autore, essere la Prospettiva, e la Pittura una stessa cosa, perchè non vi è Pittura senza Prospettiva. Benchè questa proposizione sia falsa, assolutamente parlando, mentre anche il corpo, che non può stare senz' ombra, non è però la stessa cosa che l' ombra; pure può esser vera in questo senso, che il Pittore non può far nulla in tutte le sue operazioni senza Prospettiva, e non si tira una linea, nè si dà una pennellata, senza ch' essa vi abbia parte, almeno abitualmente. Essa è, che regola la misura delle forme, e la degradazione de' Colori, in qualunque luogo s' incontrino del Quadro. Il Pittore è astretto a riconoscerne la necessità, e quantunque ne abbia, come deve, una pratica consumata, si esporrà nondimeno molto spesso a cadere in errori gravissimi contro detta Scienza, se trascurerà di consultarla di bel nuovo, almeno ne' luoghi più visibili, e di dar di mano alla Regola, ed al Compasso, per nulla arrischiare inconsideratamente, ed esporli all' altrui censura.

Fu biasimato Michelagnolo per aver trascurata la Prospettiva, e i migliori Pittori dell' Italia erano talmente persuasi, che senza di essa non si potesse rendere una Composizione regolare, che vollero saperla a fondo. E si vede

de anzi in alcuni disegni di Raffaello una scala di degradazione; tanto era egli scrupoloso su questo punto.

CAPITOLO XIX.

Il Colorito.

TERZA PARTE DELLA PITTURA.



Dall' accordo de' Colori.

HAvvi nella spezie de' Colori un' armonia, ed una dissonanza, come ne' tuoni della musica; e siccome in una Composizione musicale non basta, che le note sieno giuste, ma conviene altresì che nell' esecuzione gli strumenti si trovino d' accordo; e questi strumenti medesimi non si affanno poi sempre gli uni agli altri, come per esempio il Liuto all' Oboe, o il Cembalo alla Piva; così pure vi sono de' Colori, i quali non possono star insieme senza offender la vista, come sarebbe il Minio col Verde, il Celeste col Giallo. Ma siccome ancora gli strumenti più acuti riescono tollerabili in mezzo a molti altri, e fanno talvolta un buonissimo effetto; così da' Colori contrariissimi, quando a proposito, e giudiziosamente si collocano fra molti altri, che si trovano uniti, rendono più sensibili certe parti, che deono dominare sulle altre, e fermar l'occhio.

Tiziano, come altrove osservai, in tal guisa si regolò nella Tavola, che fece del Trionfo di Bacco, in cui avendo collocata Arianna in uno de' lati del Quadro, e non potendo per questa ragione farla osservare colla chiarezza del

42
del lume, che volle conservare nel mezzo, le diede una fascia vermiglia sopra una Panneggiatura di color celeste, tanto per distaccarla dal suo fondo, che è un mare ceruleo, quanto perchè è una delle principali Figure del soggetto, sopra la quale volea che si fermasse lo sguardo. Paolo Veronese nelle Nozze di Cana, perchè Cristo, che è la Figura principale del soggetto, è alquanto indietro nel Quadro, e non potè farlo brillare per via del Chiaroscuro, lo vestì di color celeste, e di rosso, affinchè traesse a se l'occhio de' riguardanti.

CAPITOLO XX.

Del Pennello.

IL termine di Pennello si piglia talvolta per la sorgente di tutte le parti della Pittura, come quando si dice, che il Quadro della Trasfigurazione di Raffaello è la miglior opera che sia uscita dal suo pennello: e talvolta s'intende dell'Opera stessa, e si dice per esempio che di tutti i Pittori antichi il più dotto pennello fu quel di Appelle (1) Qui però la voce *pennello* significa semplicemente l'esteriore maniera, con cui venne maneggiato per adoperare i colori: e quando questi colori medesimi non sono stati troppo agitati, e come si suol dire, troppo tormentati dal moto d'una mano pesante, anzi all'opposto il moto ne sembra libero, pronto, e leggero, si dice che l'Opera è d'un buon pennello. Ma questo pennello libero non è gran cosa, se non è guidato dal capo, e se non serve a far conoscere, che

43
che il Pittore intende a fondo l'Arte sua. In una parola un bel pennello è per la Pittura, come una bella voce per la Musica: l'uno, e l'altra si apprezzano a proporzione dell'effetto che producono, e dell'armonia, che gli accompagna.

CAPITOLO XXI.

Delle Licenze.

Sono talmente necessarie le Licenze, che ve n'ha in tutte le Arti. Sono esse a dir vero contro le Regole: ma pure, se rifletteremo meglio, vedremo che si convertono in Regole, ogni qual volta si prendono a proposito. Ora chiunque ha senno le troverà a proposito, quando l'Opera, in cui si adoperano, fa maggior effetto, e per loro mezzo il Pittore ottiene più efficacemente il suo intento, che è d'ingannar l'occhio. Ma non è cosa da tutti il servirsene utilmente, e i grandi Ingegni sono que' soli, che possono dirsi superiori alle Regole, e che fanno valersi ingegnosamente delle Licenze, o le adoperino eglino per l'essenza dell'Arte loro, o riguardino esse la Storia. Quest'ultime meritano alquanto più di attenzione, e ne parleremo nel seguente Articolo.

CAPITOLO XXII.

Con quale autorità i Pittori abbiano rappresentate sotto umane Figure le cose Divine, e quelle che sono spirituali, ovvero inanimate.

Parla la Scrittura in varj luoghi di Apparizioni di Dio agli uomini, o realmente pel

(1) Fiorì nel tempo d'Alessandro M.

pel ministero degli Angeli, o in visione per via di sogni, e di estasi. Leggesi una bella descrizione di Dio sotto la sembianza d'un Vecchio in Daniello al cap. 7. vers. 9. La stessa Scrittura ci parla pure di varie Apparizioni d'Angeli sotto umane forme; e perciò la Chiesa nel Concilio Niceno non ebbe difficoltà di permettere a' Pittori il rappresentare Dio Padre sotto la figura di un Augusto Vecchio, e gli Angioli sotto forme umane.

Pare altresì, che il Pittore sia in diritto di dipingere come vive le cose anche inanimate, quando in ciò non fa altro, che tener dietro all'Idea, che la Sacra Scrittura ce ne dà; e non dobbiamo facilmente scandalizzarci, quando veggiamo in alcune Tavole soggetti sacri frammischiati con alcune Poetiche finzioni, quasiché le finzioni, e la Poesia fossero indispensabilmente qualche cosa di profano. Il libro di Giobbe, i Salmi di Davide, e l'Apocalissi sono tutti Poetici, e ripieni di espressioni figurate, per tacere tutte le Parabole, che s'incontrano tratto tratto nel rimanente della Scrittura. E però non fece cosa contraria al Sacro Testo Raffaello, quando nel passaggio del Giordano rappresentò sotto umana figura questo fiume, che respigne verso la sorgente le sue acque. Imperocchè lo fa egli coll'autorità della Sacra Scrittura, la quale per adattarsi all'umano intendimento suol esprimere le cose Divine sotto la figura delle umane, e si vale ad istruzione de' Fedeli d'idee, e di comparazioni palpabili, e sensibili. Anzi per ciò, che concerne i Fiumi, ne abbiamo un passo nel Salmo 97., dove si dice, che *i Fiumi batteranno delle mani, e che i monti salteranno di allegrezza alla presenza del Signore*. Il Pittore, che si pre-

figge

figge pur anche d'istruire, e dificare, non può seguitare un miglior modello.

Il Possino, che nel suo Quadro di Mosè ritrovato ha tenuta la medesima condotta per rappresentare il Nilo, venne biasimato da alcuni; ed ecco le ragioni che allegavano costoro.

Dicono essi, che non bisogna mescolare le false Divinità con le cose della nostra Religione; che i Fiumi sono false Divinità, adorate già dai Pagani, le quali non deono essere introdotte nelle Storie Sacre, ed oltre tutto questo, che basta al Pittore il rappresentare un fiume semplicemente, e non in figura.

Al che è facile il rispondere, che siccome la Sacra Scrittura introducendo Fiumi sotto figure umane, non ebbe intenzione di parlare di quelli, che i Pagani adoravano, e potendo spiegarli naturalmente e semplicemente, si valse nondimeno d'uno stile figurato, senza temere di sedurre i Fedeli; così ancora il Cristiano Pittore, che deve imitar la Scrittura, tanto è lungi dal volere alterare la verità della Storia, che anzi vuole, con uniformarsi al suo Originale, darla ad intendere più vivamente, e più elegantemente, non ad un Infedele, ma ad un Cristiano, com'egli è, il quale trovandosi prevenuto contro le false Divinità, non deve cercare altro senso, se non quello della Sacra Scrittura.

Quanto alle Divinità Pagane introdotte come tali, e coi caratteri, che le fanno distinguere s'incontra un po' più di difficoltà in ammetterle nelle Composizioni. Fu questa materia, rispetto alla Poesia, esaminata da Uomini Dotatissimi, nè però si è ancora pronunciata un'assoluta decisione. Ma il Pittore, che non ha per esprimersi altro linguaggio, che quello di tali
fori

forti di figure, verrà sempre dai buoni intenditori applaudito, quando le vedranno essi adoperate ingegnosamente, e con prudenza.

Conciosiachè le false Divinità possono essere considerate in due maniere; o come Divinità, o come figure simboliche. Come Divinità, il Pittore non deve rappresentarle, se non ne' soggetti meramente profani, ne' quali si esigono come tali; e come figure simboliche, può valersene con discretezza in tutte quelle occasioni, nelle quali le giudicherà necessarie.

Rubens, che più ingegnosamente, e più dottamente d'ogni altro Pittore si è servito di questi simboli, come si può vedere dal Libro dell'ingresso del Cardinal Infante nella Città d'Anversa, e da' Quadri della Galleria del Palazzo di Lucimburgo, fu censurato da taluni per avere introdotte nelle sue composizioni simili figure allegoriche, e per averemescolata la favola colla verità.

Al che si può rispondere, che coll'uso da esso fattone Rubens non ha confusa la favola colla verità, ma piuttosto per esprimere questa stessa verità si è servito d'simboli della favola. In fatti nella Pittura della nascita del Re Luigi XIII. egli rappresentò in alto sopra certe nuvole alquanto discoste Castore sul suo cavallo alato, ed a fianco Apollo nel suo carro, che sale pure all'insù, per indicare, che il detto Principe era nato il mattino, e che il parto era stato felice.

Dal che si può inferire, che il Pittore non ebbe già intenzione di rappresentare que' Numi come Numi, ma soltanto di dipignere Castore come una costellazione, che rende prosperi gli eventi, ed il Carro del Sole, che ascende in alto, per significare il mattino. E se il Pitto-

re

re nella intenzione di esprimersi pensò di dover rappresentare le Divinità favolose fra i soggetti Storici, bisogna considerarle questi simboli come invisibili, e come ivi posti in quel solo senso, in cui si hanno a prendere per la loro significazione.

E in questo senso appunto il secondo Concilio di Nicea, appoggiato all'autorità della Scrittura, ha permesso di rappresentare agli occhi de' Fedeli Dio Padre, e gli Angeli sotto figure umane.

Ma non essendo sempre a proposito tutto ciò che è permesso, deve il Pittore valersi moderatamente di questa facoltà, e badar bene, che nell'approfitarsi de' vantaggi dell'arte propria non venga alterata poi la verità, e la santità del soggetto, che ha preso a trattare.

CAPITOLO XXIII.

Delle Figure nude, e quando uno se ne possa servire.

I Pittori, e gli Scultori, che fanno ottimamente disegnare, cercano d'ordinario le occasioni di rappresentare il nudo, per distinguersi, e farsi stimare; e sono in ciò degnissimi di lode, purchè non escano dai limiti della Storica verità, della verosimiglianza, e della modestia. Vi sono poi de' soggetti, gli uni più favorevoli degli altri alla rappresentazione del nudo; ed uno può servirsene, a cagion d'esempio, nelle Favole, nel supposto de' paesi caldi, dei quali non abbiamo relazione alcuna circa le mode, e fra gli Artisti degli antichi tempi. Catone il Censore, al riferir di Plutarco, lavorava tutto

tutto nudo fra i suoi Operaj, dopo ch'era ritornato dalle adunanze del Senato; e San Pietro era nudo, quando gli apparve Cristo risorto, e il ritrovò, che stava pescando con altri Apostoli.

Puossi ancora adoperare il nudo nella rappresentazione de' soggetti allegorici, in quella degl' Iddii, e degli Eroi dell' antichità Pagana, e finalmente negli altri incontri, ne' quali si può sopporre la semplice natura, e ne' quali non regna il freddo, o la malignità; imperocchè gli abiti non furono inventati, se non per guarentire gli uomini dal freddo, o dalla vergogna.

Sonovi anche in oggi molti Popoli, che camminano affatto nudi, perchè vivono in Paesi caldi, ne' quali l' ufo comune toglie loro ogni indecenza, e vergogna. Finalmente la regola generale, che in questo si deve osservare, consiste tutta, come abbiain detto, in non peccare nè contro la modestia, nè contro il verisimile.

I Pittori fanno il capo, ed i piedi nudi alla maggior parte delle loro Figure, e così si deve praticar sempre, secondo le leggi della Natura, la quale rispetto alle due dette parti facilmente si avvezza alla nudità. Noi ne vegliamo degli esempj, non solamente ne' paesi caldi, ma perfino in mezzo alle più fredde montagne dell' Alpi, dove i fanciulli stessi camminano scalzi, l' estate sulle selci, e l' inverno sulle nevi, e su ghiacci.

Ma se si considera la verità della Storia, si troverà, che il nudo è una licenza; di cui i Pittori si sono messi in possesso, e di cui si servono essi utilmente in vantaggio dell' Arte loro, ma di cui abusano altresì mol-

molto spesso. Io non ne eccettuo nè Raffaello, nè il Pussino. Eglino dipinsero gli Apostoli co' piedi nudi contro ciò, che formalmente si dice nel Vangelo, dove Cristo ordinando loro di non prendere alcuna precauzione pe' loro abiti, dice positivamente che si contentino delle scarpe; che avevano ne' piedi, senza portarne altre. E negli Atti degli Apostoli, allorchè l' Angelo liberò San Pietro, gli disse di mettersi la sua cintura, e di allacciarsi le scarpe; dal che si deve argomentare, che usavano per l' ordinario di portarle.

Lo stesso è di Mosè, che nella visione del Rofo ardente ebbe ordine di deporre le scarpe; e che fu nondimeno rappresentato da Raffaello co' piè nudi in tutte le altre azioni della sua vita, quasi che non andasse calzato se non nel tempo, in cui era guardiano delle pecore di suo Suocero. Si potrebbero quì riferire molti altri esempj, ne' quali Raffaello, e parecchi altri Pittori a lui posteriori fecero delle Figure scalze; contro la Storia, ed il verisimile.

Osservasi, che gli Scultori Greci più frequentemente, che non i Romani, rappresentarono Figure nude; di che non so rinvenire altra ragione, che questa; cioè che i Greci hanno scelti soggetti più acconci al desiderio, che avevano di far ammirare la profondità del loro sapere nella costruzione, e nella unione delle parti del corpo umano. Rappresentavano essi nelle loro Statue degl' Iddii piuttosto che degli uomini, e ne' loro Bassirilievi piuttosto de' Baccanali, e de' sacrificj, che cose storiche. I Romani all' opposto, che volevano colle loro Statue, e co' loro Bassirilievi trasmettere alla posterità la memoria de' loro Imperadori,

si sono trovati indispensabilmente astretti, per non peccare contro la Storia, a vestire le loro Figure secondo l'usanza de' tempi loro.

CAPITOLO XXIV.

Della Grazia.

LA necessità della Grazia nella Pittura, generalmente parlando, è una cosa, la quale non ha bisogno di prove. S'incontra solamente su questo punto una difficoltà, cioè se questa Grazia sia necessaria in ogni sorta di soggetti, sì nelle battaglie, come nelle feste, e sì ne' soldati, come nelle donne.

Io per me son d'opinione che sì, e dico, che sebbene la Grazia si manifesti specialmente sul volto, pure non è questa la sola parte, in cui paja aver essa la sua sede. Essa principalmente consiste nel garbo, e il Pittore fa dare ai suoi oggetti, affinchè piacciono, anche quelli, che sono inanimati; donde avviene per conseguenza, che non solamente vi può essere della Grazia nella ferezza di un soldato pel garbo, che si farà dato alla di lui aria, ed alla di lui attitudine, ma ve ne può essere eziandio in una panneggiatura, o in altra cosa pel modo, con cui verrà disposta.

Dopo l'Idea, che mi sono fin qui ingegnato di dare del perfetto Pittore, e le pruove, che ho recate di ciascuna delle sue parti, altro non riman più, se non il farne l'applicazione alle opere di Pittura, e porle, dirò così, sulla bilancia, non per riprovare affatto quelle, che non avranno tutte le qualità di sopra stabilite, ma per estimarle a misura del loro peso.

Per

Per altro potrà quest'idea medesima servire a guidicare dei Disegni di diversi Maestri, voglio dire del grado della loro bontà. Imperciocchè per conoscere l'originalità d'un Disegno, e il nome del Pittore, che n'è lo Autore, e quasi impossibile il dar delle regole, e difficile il parlarne adeguatamente. Ardirò nondimeno di esporre quanto in tale materia mi è caduto in pensiero, colla speranza che questa mia temerità ecciterà col tempo qualche persona di me più illuminata a ridurre in miglior forma, ed accrescere quel poco, che ne averò detto.

CAPITOLO XXV.

De' Disegni.

I Disegni, ne quali intendo qui di parlare, sono que' pensieri, che i Pittori esprimono per lo più sopra qualche carta per l'esecuzione di un'opera da essi meditata. Deonli pure annoverar fra i Disegni gli Studj degli eccellenti Maestri, cioè le parti, ch'eglino disegnarono sulla Natura stessa, come sono teste, mani, piedi, e figure intere, panneggiature, animali, alberi, piante, fiori, e finalmente tutto ciò, che può aver luogo nella composizione d'un Quadro. Imperciocchè, o si consideri un buon disegno in riguardo al Quadro, di cui è l'idea, o in riguardo a qualche parte, di cui è lo studio, egli merita sempre l'attenzione de' curiosi.

Benchè la cognizione de' Disegni non sia tanto pregevole, nè tanto estesa, quanto quella de' Quadri, pure non lascia di essere dilicata, e di allettare, perchè il grande lor numero

D 2

por-

porge a coloro, che ne sono amanti, maggior occasione di esercitare la loro critica, e il lavoro, che vi s'incontra, è tutto spirito. I Disegni danno meglio a divedere il carattere del Maestro, e mostrano se il di lui ingegno è pieno di brio, o pesante, se elevati, o comuni sono i suoi pensieri; e finalmente se ha una buona abitudine, ed un buon gusto di tutte le parti, che possono esprimersi sulla carta. Il Pittore, che vuol finire un Quadro, procura per dir così, di uscir fuori di se medesimo, per meritarsi le lodi, che si danno a quelle parti, delle quali fa benissimo di essere sprovvduto; ma quando fa un Disegno, si abbandona al proprio ingegno, e tale si mostra quale egli è. E questa si è la ragione, per cui ne' Gabinetti de' Grandi non solo si veggono de' Quadri, ma si conservano altresì i Disegni dei buoni Maestri.

Pochi non pertanto sono i curiosi dei Disegni, e fra questi ancora, se alcuni si trovano, i quali conoscono le maniere, pochissimi però ne conoscono il fine. I Semi-Conoscitori non sono punto appassionati per questa curiosità, perchè non penetrando ancor abbastanza nello spirito dei Disegni, non possono gustarne tutto il piacere, e sono più attratti da quello, che danno le Stampe diligentemente ricavate da ottimi Quadri. Questo può anche provenire dal timore di essere ingannati, e di prendere, come avvien non di rado, delle Copie per gli Originali per difetto di sperienza.

Generalmente si deono ne' disegni osservare tre cose, la Scienza, lo Spirito, e la Libertà. Per Scienza intendo una buona Composizione, un Disegno corretto, e di buon gusto, con una lodevole intelligenza del Chiaroscuro.

Sot-

Sotto il termine di Spirito comprendo l'espressione viva, e naturale del soggetto in generale; e degli obbietti in particolare. La Libertà poi non è altro, che un'abitudine contratta dalla mano per esprimere prontamente, ed arditamente l'Idea, che il Pittore ha nella mente; e più, o meno si deve apprezzare un Disegno, secondo il più, o il meno, che vi si contiene di dette tre cose.

Benchè i Disegni liberi portino seco loro d'ordinario molto spirito, pure non tutti i Disegni liberamente fatti sono per questo spiritosamente toccati; e se i Disegni scientifici non hanno sempre della libertà, s'incontra però in essi per lo più dello Spirito.

Potrei qui nominare buon numero di Pittori, i Disegni de' quali hanno molta libertà senz'alcuno spirito, o che coll'ardita lor mano non producessero, se non vaghe espressioni. Potrei pure nominarne alcuni molto eccellenti, i Disegni de' quali pajono stampati, benchè dotti, e spiritosi, perchè la loro mano veniva ritenuta dal loro giudizio, e si applicarono specialmente, e sopra ogn'altra cosa, alla giustezza de' loro contorni, ed all'espressione del loro soggetto. Ma credo esser meglio il non nominare alcuno, ed il lasciare che altri ne giudichi.

Si può dire a gloria della Libertà, ch'essi piace a segno di coprir sovente, e di rendere scusabili molti difetti, che si attribuiscono anzi ad impetuosità di vena, che ad insufficienza. Ma conviene altresì dire, che la libertà di mano non sembra quasi più libertà, quando è rinchiusa fra i limiti di una regolarità grande, comechè vi si trovi effettivamente. Così nei migliori disegni di Raffaello si ritrova una

D 3

libe-